# ŻYCIE

KATOLICKI TYGODNIK RELIGIJNO-KULTURALNY



ROK IX. Nr 33 (425)

LONDYN, 14 SIERPNIA 1955.



PUNKTY WIDZENIA

## Literatura dla najmłodszych

W miesiącu lipcu i sierpniu br. Katolicki Ośrodek Wydawniczy „Veritas" zapoczątkowuje nowy dział swojej działalności. W tych dwóch miesiącach ukazały się i ukazują książeczki dla dzieci i młodzieży, oraz pierwsza książka z działu podręczników i pomocy szkolnych.

Wydawał Ośrodek i poprzednio książki dla młodego czytelnika, ale były to wydawnictwa sporadyczne. Obecnie rozpoczyna się okres wydawnictw systematycznych i zaplanowanych według szerszej koncepcji wychowawczej i wydawniczej.

Długo się ten plan rodził i wiele miesięcy był przygotowywany. Skrystalizował się pod wpływem bodźców zewnętrznych, bezustannych głosów z terenu, domagających się łatwej i taniej literatury dla dzieci i młodzieży, jeżeli praca wychowawcza domu i szkółek uzupełniających ma dać założony rezultat utrzymania młodego pokolenia emigracyjnego przy języku ojczystym. Bez tych głosów z zewnątrz plan nie mógłby się był uformować po prostu dlatego, iż jest on zbyt obszerny i zbyt trudny finansowo, aby mógł się sam wytworzyć w emigracyjnym wydawnictwie.

Z latami nacisk „dołów" był coraz większy, a wszystkie argumenty i obawy były szybko i łatwo zbijane. „Nie znajdzie się pieniędzy na takie wydawnictwa? Ależ, niech się tylko książeczki ukażą, a zobaczycie, jak pójdą. Muszą być tylko tanie, tanie i jeszcze raz tanie!" Tak więc — acz z oporami i obawą — plan wydawniczy powstał. Szeroki i dość wszechstronny. W miesiącach obecnych poczyna przeobrażać się w rzeczywistość. Samo przygotowanie trwało blisko rok, trzeba przecież było przezwyciężyć trudności nie tylko finansowe, ale i techniczne i kolportażowe, a także autorskie, to znaczy trzeba było zebrać i zachęcić autorów dla młodzieży oraz artystów malarzy do podjęcia prób w tym właśnie kierunku.

W zasadzie planowane są cztery typy wydawnictw.

Pierwszy, to duże pod względem formatu, wielokolorowe książeczki z bajkami i opowiadaniami dla dzieci od lat trzech do siedmiu. Tomiki te będą wychodziły w cyklu pod nazwą „Nasze książeczki" i przyniosą kilka razy do roku łatwe teksty do czytania dziecku przez rodziców, oraz do pierwszych wprawek w nauce czytania indywidualnego samego dziecka.

Drugi typ wydawnictw będzie również zamknięty w odrębny cykl pod nazwą „Biblioteczki młodzieży", przeznaczonej dla dzieci od lat sześciu do jedenastu. Będzie to wydawnictwo formatu normalnej książki o przeciętnie 32 stronach wyraźnego druku. Każdy zeszyt zostanie ujęty w wielobarwną okładkę, w tekście zaś znajdą się ryciny kreskowe wykonane, jak i okładki, przez wybitnych grafików emigracyjnych. Ukazując się sześć razy do roku, „Biblioteczka młodzieży" przynosić będzie opowiadania i krótkie powiastki dla dzieci, które już same czytać umieją biegle.

Trzeci wreszcie cykl wydawnictw będzie nosił nazwę „Biblioteki Domu i Szkoły" i będzie obejmował dwa typy książek: pierwszy, który przyniesie podręczniki do nauki religii i przedmiotów ojczystych i drugi, który wprowadzi na rynek książki dydaktyczno-pomocnicze dla rodziców i nauczycieli. Mają one dawać wskazówki i pomoc przy nauczaniu tych przedmiotów, których szkoła obcojęzyczna nie daje polskiemu dziecku. Z tego ostatniego zakresu ukazał się już pierwszy tomik, ks. A. Botora podręcznik dla rodziców, którzy przygotowują swe dzieci do pierwszej Spowiedzi i Komunii św. Z serii podręczników i pomocy właściwych ukaże się w najbliższych miesiącach album historii polskiej i drugi geografii ziemi ojczystej. Będą to pomoce szkolne, które za pośrednictwem wyraźnej ilustracji i tekstu sporządzonego przez najwybitniejsze siły pedagogiczne tego zakresu, mają poznać dziecko polskie z początkami wiedzy o dziejach jego narodu, oraz o geografii jego ojczyzny.

◆

Trzy wyżej wyliczone wydawnictwa ukażą się do końca sierpnia b. r., dalsze ukazywać się będą w odstępach miesięcznych. W sumie do końca bieżącego roku ukazać się ma dziewięć pozycji wydawniczych z zakresu książek, mających służyć najmłodszemu czytelnikowi polskiemu na emigracji.

Ośrodek Wydawniczy, podejmując tę nową dla siebie a tak obszerną i specjalną pracę, czyni to w przeświadczeniu, że dział wydawnictw dla młodzieży posiada spore znaczenie społeczne, ale że jest również najeżony wieloma trudnościami. Dość często daje się w środowiskach polskich obserwować zjawisko pewnych żądań na wyrost. Pojawiają się głosy o nieodzownej potrzebie takiej czy innej rzeczy, gdy jednak przeoblekа się ona w kształt rzeczywisty, okazuje się, że postulat był większy od istotnej potrzeby, czy prawdziwego poparcia.

Jesteśmy przekonani, że tym razem nie zajdzie tego rodzaju zjawisko. Aby jednak zmierzyć i swoje własne możliwości i możliwości środowiska emigracyjnego w zakresie systematycznych wydawnictw dla dzieci i młodzieży, pierwsze pół roku wydawniczego, to znaczy okres do grudnia 1955 wydawnictwo pragnie traktować jako okres doświadczalny. Jeśli w tym czasie okaże się, że istnieje prawdziwa potrzeba takich wydawnictw, dalej, że posiadanymi siłami umiemy im sprostać — ten nowy dział wydawnictw utrwali się na stałe w latach następnych. W przeciwnym razie przedsięwzięcie musiałoby się ograniczyć jedynie do półrocznego okresu próbnego.

Aby dokładniej scharakteryzować okoliczności, w jakich rozpoczyna się ten nowy dział wydawniczy, pragniemy dodać, że w tych naszych dążeniach nie jesteśmy sami, ale wielu ludzi dobrej woli przychodzi nam z pomocą, co zaznaczyło się wyraźnie już w okresie przygotowawczym. Zarówno pojedyncze osoby jak i całe instytucje nie tylko zachęcały do ważenia się na tę wydawniczą próbę, ale w sposób istotny już w tym pierwszym okresie walnie pomogły. Podkreślić tu należy przede wszystkim pomoc Polskiej Macierzy Szkolnej Zagranicą, której to instytucji nazwa pojawiać się ma na kartach tytułowych wydawnictw, przy nazwie samego Ośrodka, jako znak bardzo istotnego w nich współudziału.

Ale nie tylko to. Literatura dla dzieci to bardzo niezwykłe i trudne piśmiennictwo. Łatwo w nim o błędy i pomyłki. Aby ich możliwie najbardziej uniknąć, powstała przy Ośrodku Komisja Doradcza złożona z wybitnych polskich pedagogów i wychowawców. Jej zadaniem jest czuwanie nad wydawnictwami od strony fachowej.

Nie łudzi się jednak ani owa Komisja ludzi dobrej woli, ani sam Ośrodek Wydawniczy, że w początkach pracy będą niedociągnięcia i, pewnie, błędy. Jeśli wszakże wydawnictwa, które podejmujemy, są naprawdę potrzebne, jeśli będzie je otaczała życzliwość i serdeczność ludzka, jak je otaczała w okresie przygotowawczym — niedociągnięcia i błędy szybko zostaną skorygowane a książeczki — być może — naprawdę przyczynią się do tego, że dzieci polskiego emigranta utrzymają i język ojczysty i obyczaj polski oparty o religię swoich ojców.

**J. K.**

HANS CHRISTIAN ANDERSEN (1805-1875)

# Z BAJEK I OPOWIEŚCI

### (W stupięćdziesiątą rocznicę urodzin)

## ŚLIMAK I RÓŻA

Był ogród otoczony leszczynowym żywopłotem. Za płotem były pola i łąki, na których pasły się krowy i owce. Pośrodku ogrodu rosła kwitnąca róża, a pod nią siedział w skorupie ślimak. Była to nie byle jaka skorupa, bo mieściła nie byle co: właśnie jego, ślimaka.

— Poczekaj tylko — mówił ślimak do róży — aż nadejdzie mój czas. Pokażę ci coś więcej niż rozkwitać bez sensu, albo rodzić orzechy, czy mieć mleko, jak ta leszczyna czy te głupie krowy i owce.

— Spodziewam się po panu wielkich rzeczy — odpowiedziała róża. — Czy można wiedzieć kiedy to będzie?

— Będzie kiedy będzie. Tobie zawsze ze wszystkim się śpieszy. To wcale nie pomaga wyobraźni.

Rok następny zastał ślimaka prawie w tym samym miejscu gdzie poprzednio, w słońcu, pod różą, która znowu rozkwitała piękna i świeża. Wylazł na poły ze swojej skorupy, wyprostował rogi i wciągnął je na powrót.

— Wszystko jest tak samo jak było — zauważył. — Świat stoi w miejscu. Nie ma żadnego postępu... Ta głupia róża kwitnie swoimi różami i nie myśli o niczym więcej.

Minęło lato i minęła jesień. Róża rodziła pączki i kwiaty, dopóki nie spadł śnieg i nie zadął wiatr ostry i zimny. Wtedy pochyliła głowę, a ślimak zarył się w ziemię.

I znowu począł się rok nowy. Pokazały się róże — wyjrzał także i ślimak.

— Teraz już jesteś stary chrust — powiada do róży — nie marudź tylko zdychaj. Dałaś temu światu wszystko coś w sobie miała. Czy to było w ogóle co warte, szkoda mi czasu nad tym się zastanawiać. Pewne jest tylko jedno: że nie zrobiłaś najmniejszego wysiłku dla swego wewnętrznego rozwoju, bo byłabyś się zdobyła na coś lepszego. Czy masz co na swoje usprawiedliwienie? Niezadługo, a zostanie z ciebie tylko patyk. Zdajesz sobie sprawę z tego co mówię?

— Pan mnie przeraża — odpowiedziała róża — nigdy o tym nie pomyślałam.

— Oczywiście, gdzieżbyś ty sobie zadała tyle trudu, aby pomyśleć. Czy zastanowiłaś się kiedy nad tym pocoś właściwie kwitła i jakim sposobem zbierało ci się na kwiaty? Dlaczego akurat na takie, a nie na inne?

— Nie — odrzekła róża. — Kwitnę z radości, bo nie potrafię inaczej. Słońce świeciło i grzało mnie, i odświeżało mnie czyste powietrze ranków i wieczorów. Piłam rosę i deszcz. Oddychałam i żyłam! Soki ziemi dawały mi siłę wzrostu. Czułam odradzające się zawsze i coraz bardziej wzmagające się szczęście, i dlatego właśnie musiałam kwitnąć. To było moim życiem. Nie potrafiłam inaczej.

— Pędziłaś bardzo łatwy żywot — zauważył ślimak kwaśno.

— Prawda, prawda... Wszystko było mi dane bez własnego trudu. — Ale o ileż więcej dano panu. Ma pan jedną z tych głębokich natur, jeden z tych wysoce uposażonych umysłów, budzących podziw świata.

— Nie mam najmniejszego zamiaru zadziwiania świata. Ten cały świat nie obchodzi mnie nic a nic. Cóż ja mogę mieć z nim wspólnego? Dosyć mam do czynienia z sobą samym i wystarczy mi własne towarzystwo.

— Ale czyż my wszyscy na tej ziemi — odparła róża — nie powinniśmy czynić na co nas stać, dla innych i dać im z siebie jak najwięcej? Ma pan słuszność, że ja nie robiłam niestety niczego więcej, tylko dawałam róże. Ale pan, któremu dano tyle, cóż pan uczynił dla innych, co im pan dał? Co pan zamierza im dać?

— Co im dałem? Co im zamierzam dać? Moja ty, ja na to wszystko pluję — tu puścił lepkie bańki spod siebie. — Wszystko to nie warte funta kłaków i nic mnie nie obchodzi. Co do mnie, to ty sobie możesz dalej rodzić róże, skoro nie potrafisz niczego więcej. Niech też sobie leszczyna daje orzechy, a krowy i kozy mleko. Każde z was ma swoją klientelę. Ja mam swoją w sobie samym. Zamykam się u siebie i to mi wystarcza. Świat może dla mnie nie istnieć.

To rzekłszy, cofnął się w swoje mieszkanie i zatarasował wejście.

— Bardzo to przykre — pomyślała róża. — Nie mogę zamknąć się u siebie, choćbym chciała. Mogę tylko dalej rodzić róże. A one znowu opadną, kiedy powieje wiatr. Ale widziałam raz jak nasza pani włożyła ich płatki w karty modlitewnika... a potem znowu widziałam jeden z moich kwiatów za gorsetem młodej, ślicznej dziewczyny, a potem znowu, jak inny ucałowały rozradowane usta małego dziecka. To mi dobrze zrobiło, prawdziwie jak jakie błogosławieństwa. Takie są moje pamiątki... takie to moje życie.

I kwitła dalej róża w niewinnej swojej radości, a ślimak siedział zamknięty w skorupie. Świat nic dla niego nie znaczył.

Minęły lata.

Ślimak w ziemi sam się obrócił w ziemię, a róża także. Poschły nawet jej płatki w modlitewniku. Ale w ogrodzie były już inne róże i inne ślimaki. Ślimaki zamykały się w swoich skorupach i pluły na świat, który ich nie obchodził.

Czy mamy jeszcze raz przeczytać tę historię od początku? Będzie zupełnie taka sama.

(przekład **M. P.**)



**HANS CHRISTIAN ANDERSEN W R. 1869.**
**(Reprodukcja z upoważnienia Poselstwa Duńskiego w Londynie, — Royal Danish Ministry of Foreign Affairs.**

## DYREKTOR TEATRU

Na pokładzie parowca był starszy jeden pan z wyrazem twarzy tak przyjemnym, że jeśli on istotnie jego duszę wyrażał, to musiał to być chyba najszczęśliwszy człowiek na ziemi. A ten pan sam zapewniał, że takim jest naprawdę. Słyszałem to od niego na własne uszy. Był to Duńczyk, dyrektor wędrownego teatru. Cały zaś ten teatr razem z aktorami miał ze sobą w wielkim pudle, bo to był teatr marionetek. Utrwalenie wrodzonej swojej wesołości zawdzięczał pewnemu studentowi politechniki. To co się wtedy stało, uczyniło go dopiero niezachwianie szczęśliwym. Nie rozumiałem tego z początku, ale mi potem całą historię wytłumaczył, tak jak ją tu jego własnymi słowami powtórzę:

„Było to w małym miasteczku Slagelse. Dawałem właśnie przedstawienie w sali ratuszowej i miałem doskonałe audytorium: prócz kilku matron, sama młodzież. Naraz wszedł do sali jakiś czarno ubrany młody człowiek, wyglądający na studenta i siadł w rzędzie krzeseł. Był to całkiem niezwykły widz: śmiał się głośno przy właściwych scenach i bił oklaski w stosownym czasie. Bardzo też byłem ciekaw kto to taki i zasięgnąwszy języka dowiedziałem się, że był studentem politechniki w Kopenhadze, a zlecono mu nauczanie ludzi tu na prowincji. Punktualnie o ósmej widowisko się skończyło, bo że dzieci, jak wiadomo, powinny wcześnie chodzić spać, trzeba się było stosować do wymagania słuchaczów. O dziewiątej rozpoczął swoją lekcję z pokazami student i teraz ja z kolei byłem jego słuchaczem. A jakaż to była radość słuchać go, no i patrzeć. Przyznam się, że przeważnie było to dla mnie za mądre, musiało mi jednak przyjść na myśl, że ludzie, co takie rzeczy potrafią wynajdywać, mogliby także dłużej po tym świecie chodzić niż my dzisiaj. To co pokazywał, były to prawdziwe cudeńka, choć tak łatwo to wszystko robił i po prostu. W czasach Mojżesza i proroków taki student politechniki byłby jednym z mędrców kraju. W średnich wiekach spalonoby go z pewnością na stosie.

Nie spałem całą noc. Kiedy następnego wieczora dawałem nowe przedstawienie, student znowu przyszedł a mnie jakby na sto koni wsadził. Słyszałem kiedyś o pewnym aktorze, który grając rolę kochanka, cały czas myślał tylko o jednej pani wśród słuchaczów. Grał tylko dla niej i zapomniał o całej reszcie towarzystwa. Tak też i ten student, był moją „nią", moim jedynym słuchaczem, dla którego robiłem przedstawienie. — Nareszcie wszystkie kukiełki wywołane zostały przed kurtynę, a mnie samego zaprosił student politechniki na szklankę wina do swojego pokoju. On mówił o mojej komedii, a ja o jego wiedzy i myślę, że obydwaj byliśmy równie zadowoleni. Hm, czy równie? Może nie powinienem był powiedzieć „równie", bo było niejedno w tym co on czynił, czego sam nie umiał wytłumaczyć. Na przykład to, jak taki kawałek żelaza nabierał magnetyzmu, kiedy go przesuwał przez dziurę w zwoju drutu. Jakże to się dzieje? Co? Niech mi kto powie! Wchodzi w to żelazo niby jakiś „duch". Dobrze, ale skąd się bierze? Zdaje się, że to jest całkiem tak jak bywa z ludźmi: Opatrzność każe im robić salto mortale przez taką dziurę czasu, duch w nich wchodzi i jazda: Masz Napoleona, masz Lutra i tym podobne figury. — Cały świat składa

(Dokończenie na str. 2)



**Pokój Andersena w muzeum jego imienia w Odense. Na środku ustawione są przybory podróżne pisarza. Na walizkach widoczny jest zwinięty gruby sznur, z którym Andersen zawsze podróżował, aby na wypadek pożaru mógł wydostać się przez okno.**

# Dyrektor Teatru

(Dokończenie ze str. 1)

się z samych cudów — mówił student — ale myślmy się tak do nich przyzwyczaili, że je nazywamy sprawami powszednimi. — Wyznałem uczciwie, że gdybym już nie był starym dziadem, zarazbym wstąpił do instytutu politechniki, aby się nauczyć badać ten świat nieco dokładniej, bez względu na to, że nic mi nie brakuje do szczęścia.

„Nic panu nie brakuje do szczęścia! — wykrzyknął student, jakby delektując się moimi słowami — to pan jest szczęśliwy?" — „Tak — odrzekłem — jestem szczęśliwy i radzi mi są w każdym mieście, gdzie się zjawiam z moją kompanią. Co prawda miałbym jedno pragnienie, które czasem jak zmora nie daje mi spokoju; chciałbym być dyrektorem żywej trupy, prawdziwego zespołu aktorów". — „Chciałby pan zatem aby pańskie kukiełki ożyły i stały się prawdziwymi aktorami, a pan ich prawdziwym dyrektorem?" — rzekł. — Czy pan jest pewny, że byłby pan wtedy doskonale szczęśliwy?". Widziałem, że on wcale tego przekonania nie podzielał. Dyskutowaliśmy wysuwając, jak zwykle, wszelkie „za" i „przeciw", ale nie mogliśmy się zgodzić. Przypijaliśmy przytem doskonałe wino, na wzajem na swoje zdrowia. Muszę już jednak tutaj zawczasu powiedzieć, że gdyby w tym winie była jaka magia, to byłbym przede wszystkim miał w czubie, a byłem przecież najzupełniej trzeźwy. Dzień był jasny i słońce zalewało pokój. Wydało mi się nawet, że to słońce świeci także z oczu mego gospodarza. To wrażenie naprowadziło mi myśl o jakichś starożytnych bogach i o ich wieczystej młodości, o bogach, którzy chodzą zawsze po ziemi i nawiedzają zwykłych śmiertelników. Powiedziałem mu to, a on się uśmiechnął — i wtedy już byłem gotów przysiąc, że i on był bogiem w przebraniu, a co najmniej jakimś powinowatym bogów.

I tak właśnie było! Moje najgorętsze pragnienie miało się spełnić. Kukiełki miały ożyć a ja miałem zostać dyrektorem żywego zespołu. Kiedy mi to obiecał, wypiliśmy znowu swoje zdrowia i wysączyli szklanki do dna. Wtedy on spakował wszystkie moje marionetki do pudła, wsadził mi je na plecy i porwawszy mnie, rzucił mnie z tym wszystkim przez swój drzwi. Dziś jeszcze zdaje mi się, że słyszę jak spadając w koziołkach, wyleciałem i gruchnąłem o ziemię. Wiem to z całą pewnością i wiem także, że całe moje towarzystwo powyskakiwało z pudła. Duch wszedł w nas wszystkich. Wszystkie kukły zostały wybitnymi artystami, bo tak o sobie twierdziły. No a ja byłem ich dyrektorem. Wszystko już było gotowe do premiery. Wszyscy z zespołu, a także publiczność, zasypywali mnie rozmaitymi kwestiami. Każdy miał coś do powiedzenia. Primaballerina utrzymywała, że cały dom się zawali, jeżeli ona nie stanie na jednej nodze, a że jest panią całej trupy, przeto się domaga odpowiednich względów. Dama, która grała królową wymagała, żeby ją także i poza sceną traktowano jak królowę, bo inaczej wypadnie z roli. Osobnik, który nic więcej nie miał do roboty, jak tylko doręczyć pewien list, miał się za tak ważnego jak pierwszy amant, uważając, że jego mizerna rólka tyle samo — znaczy w całości artystycznej, jak największe, bo się bez niego nie obejdzie. Bohater żądał ról składających się wyłącznie z punktów kulminacyjnych, te bowiem były zawsze oklaskiwane. Primadonna oświadczyła, że grać będzie wyłącznie przy czerwonych kinkietach, bo w oświetleniu niebieskim wygląda niekorzystnie. Czułem się tak, jakbym się znalazł w butelce pełnej much — Byłem zatem wreszcie dyrektorem! Odebrało mi oddech, no i zmysły. Byłem tak nieszczęśliwy, że trudno bardziej. Otoczyła mnie naraz jakby jakaś całkiem nowa rasa ludzi i pragnąłem już tylko najgoręcej, żeby się oni wszyscy na powrót znaleźli w pudle i abym był nigdy nie został dyrektorem prawdziwego teatru. Wygarnąłem im prosto z mostu, że w gruncie rzeczy są tylko kukłami i niczym więcej. Po takim dictum mnie zabili.

Znalazłem się naraz w łóżku, w moim pokoju. Ale jak się tam dostałem, a więcej jeszcze: jak i kiedy rozstałem się z moim studentem politechniki, to może on wie, bo ja nie wiem... Księżyc zalewał światłem podłogę, gdzie wywrócone leżało moje pudło, a obok wszystkie marionetki w zupełnym pomieszaniu, jedne przez drugie, duże i małe. Nie byłem jednak ani trochę osłoniony. Wyskoczyłem co żywo z łóżka i załadowałem całą bandę do pudła, jedne nogami a drugie głową na dół. A zatrzasnąwszy wieko, siadłem na wierzchu. „Tak! teraz będziecie siedzieć tutaj, a ja już się nie będę mógł popisać, żeby mi się więcej nie zachciało mieć was z ciała i kości!"

Poczułem się znowu lekkim. Byłem teraz dopiero najszczęśliwszym z ludzi. Student politechniki tak zapobiegliwie otworzył mi oczy. Siedziałem na pudle, niezmiernie rad — i zasnąłem. Następnego rana — właściwie było to południe, bom spał przedziwnie długo — jeszczem tak siedział, szczęśliwy a w pełni świadomy, że moje dawne a jedyne pragnienie było niedorzeczne. Rozpytywałem się później o tego studenta politechniki, ale ulotnił się bez śladu, całkiem tak jak bogowie Greków czy Rzymian. Od tego czasu byłem istotnie najszczęśliwszym z ludzi. Mam szczęście jako dyrektor: moja kompania nie rezonuje, a tak samo nie rezonują moi słuchacze, bo są zawsze zadowoleni. Mogę łatać moje sztuki jak mi się żywnie podoba: biorę z każdej komedii to co mi odpowiada i nikogo o to głowa nie boli. Umiem podejmować takie sztuki także, na które nikt więcej nie patrzy na prawdziwych scenach, ale na które ludzie lecieli jak na wariaty temu trzydzieści lat i płakali nad nimi rzewnymi łzami. Ja je pokazuję malcom i tak płaczą, jak dawniej płakali tata i mama. Tylko je trochę skracam, bo miłosne niedorzeczności nie bardzo dzieci interesują. Dzieci lubią rzeczy smutne, ale tylko takie, żeby się dobrze kończyły.

(Przekład **M. P.**)

ALICJA KISIELNICKA

# W ŚWIECIE CZARÓW ANDERSENA

Wśród wspomnień poświęconych wielkiemu Duńczykowi w stu pięćdziesiątą rocznicę jego urodzin — zwraca uwagę króciutka autentyczna historia z okresu podróży Andersena po Anglii i Szkocji (1848). Jest to historia jego zgubionej wówczas w Loch Lemond laski. Spróbuję ją opowiedzieć swoimi słowami.

Była to zgoła zwyczajna trzcinowa laska, nabyta przez poetę we Włoszech, ale Andersen poważnie się zasmucił zgubą, jako że darzył dziecięcym przywiązaniem wszystkie swoje rzeczy.

Nie miał czasu na szukanie, bo pustki w kieszeni kazały mu podążać jak najszybciej do Londynu, aby stamtąd odpłynąć z powrotem do Danii. Poprosił jedynie spotkanego po drodze ziomka, który właśnie jechał w stronę, gdzie laska była zgubiona, ażeby zechciał ją odszukać i zabrać z sobą, gdy będzie wracał do Danii.

Zanim jednak ziomek rozpoczął szukanie, laska... sama udaje się w pogoń za swoim panem. Goni jego śladami jak żywa!

Czyjeś ręce nalepiły na niej kartkę: „Własność duńskiego poety Hansa Andersena." To była wystarczająca legitymacja. Szkoci przekazywali sobie laskę Andersena z rąk do rąk. Z miejsca do miejsca. Podróżowała to wodą, to lądem, poprzez cały nieomal Highland, szukając swego pana. Aż odnalazła go w Edynburgu na stacji, kiedy miał właśnie zamiar wsiąść do pociągu londyńskiego. Zdążyła w sam raz.

Na pozór, historia ta jest tylko zabawnym przykładem wielkiej popularności Andersena, ale w istocie — kryje się w niej coś jeszcze innego.

Andersen — jak wiemy — zjednywał sobie rzeczy nie tylko swoim do nich przywiązaniem. Dawał im ponadto coś więcej z siebie. Potrafił przy pomocy swoich ślicznych czarów ożywiać wszelkie drobiazgi, na które spoglądał. Obdarzał je bezcennym skarbem życia wprowadzając w królestwo swoich baśni.

Miała to szczęście pasterka z porcelany, i zakochany w niej po uszy kominiarczyk, i Chińczyk poważnie kiwający głową, i pogięta zardzewiała igła i wiele innych nie tak znów bardzo dostojnych przedmiotów.

Czy zatem nie jest to oczywiste, słuszne i całkiem naturalne, że laska, na którą Andersen patrzał co dzień, której używał, dotykał, której pozwolił przebywać z sobą w świecie swoich czarów, musiała — kiedy ją zgubił — biegnąć za nim poprzez szkockie wzgórza, jeziora i doliny?

Ta podróż nas bawi, ale i trochę wzrusza, bo serce nam mówi po cichu, że laska Andersena, chociaż była tylko zwyczajną trzcinową laską, nie mogła się zachować inaczej...

Fantazja? A niechby! Pomyślmy tylko, jak trudno byłoby wytrzymać przemądrzałe szaleństwo dzisiejszej rzeczywistości, gdyby nie ta odrobina fantazji, którą nam Pan Bóg udzielił... Jeśli zaś mamy do czynienia z Andersenem, to bez fantazji ani rusz się nie obejdzie.

Tylko fantazja, tylko bogata gorąca wyobraźnia sprawiła, że Andersen pomimo jak najbardziej ciężkich i niesprzyjających warunków lat wyrastania — szedł wytrwale za swoim marzeniem.

Tylko dzięki gorącej wyobraźni zdołał przebrnąć przez pierwsze lata w Kopenhadze, dokąd z bochenkiem chleba pod pachą, udał się jako czternastoletni chłopiec na poszukiwanie sławy.

To wyobraźnia grzała go zimą, gdy wśród śniegów i wiatrów chodził w cienkim nędznym ubranku, półbosy i z pustym żołądkiem. Grzała go podobnie jak dziewczynkę z zapałkami, o której taką piękną napisał później bajkę. Tylko, że on... nie potrzebował nawet pocierać zapałki. Wystarczyło przymknąć oczy i obrazy napływały jeden za drugim.

Pod wpływem tych obrazów, w czasie najchudszych swoich lat, zaczął pisać sztuki teatralne. Pisał jedną za drugą i posyłał do teatru. Sztuki równie nieudolne jak pełne fantazji i żaru, chaotyczna gmatwanina nonsensów i poezji, rojąca się od błędów ortograficznych.

Ale im właśnie, tym uparcie posyłanym nieudolnym sztukom, zawdzięczał Andersen przełomowy moment w swoim życiu. One zwróciły na niego uwagę dyrektorów Teatru Królewskiego w Danii, który miał w owym okresie najpoważniejszy głos w sprawach kultury tego kraju. Bo nawet brak elementarnej nauki i wszelkie błędy i nonsensy nie potrafiły zatrzeć rzucającej się w oczy prawdy, że chłopiec, który tak naprzykrzał się teatrowi — urodził się poetą i że grzechem byłoby pozwolić mu iść dalej samopas, nie dać mu potrzebnego wykształcenia. Jakże sprawiedliwie się stało, że to teatr właśnie wyjednał Andersenowi u króla fundusze na naukę i utrzymanie, ten teatr, o którym roił od dziecka, dla którego tyle miał zawsze miłości.

Hans Christian Andersen zawdzięcza swoje wykształcenie państwu, ale nie przyszło mu ono łatwo. Już jako siedemnastoletni, nad wiek wyrośnięty, rozpoetyzowany i przewrażliwiony młodzian, musiał iść do ławki szkolnej i rozpoczynać od A B C razem z małymi dziećmi. Musiał wytrzymać i żelazną tresurę kierownika szkoły, u którego także i mieszkał, a który — zdawało się — robił wszystko co możliwe, ażeby zabić w chłopcu wszelkie zdolności i ambicje. Andersen bał go się jak ognia i chociaż uczył się do późnej nocy, aby nadrobić swoje zaniedbania, miał zupełną pustkę w głowie i drżał i pocił się, kiedy kierownik stawiał mu na lekcji pytania.

Mimo to nie skarżył się nawet swoim opiekunom i dopiero w wyniku interwencji jednego z nauczycieli zabrano go stamtąd i naukę szkolną zamieniono na lekcje prywatne. Stało się to jednak dopiero po całych latach męki, kiedy zostało mu zaledwie kilka miesięcy do wstępnych egzaminów uniwersyteckich. Jeśli te lata przetrzymał, to dlatego, że posiadał nie tylko wyobraźnię poetycką ale także i dostatecznie silny charakter.

*

Wyobraźnia twórcza Andersena, to najbogatsza z bogatych wyobraźnia dziecka.

Pisarz angielski Rumer Godden *) mówi o tym w sposób nader przekonywujący w swojej ciekawej książce o Andersenie, wydanej w roku bieżącym. Powiada on między innymi, że dziecko jest najprawdziwszym czarodziejem na świecie, bo posiada władzę nadawania osobowości rzeczom, które jej nie mają. Dziecko robi to nie tylko ze swoimi zabawkami, ale ożywia również kamienie, patyki, muszelki, pudełka od zapałek, stare szpulki od nici i wiele innych przedmiotów, z którymi się styka w latach dziecięcych. Ale podczas gdy dziecko traci te swoje zdolności w miarę dorastania, to Andersen swojego czarodziejskiego daru nie utracił nigdy, bo Andersen nigdy, aż do końca nie przestał był dzieckiem. Zachował przez całe życie dziecięce spojrzenie na sprawy tego świata, dziecięcą wrażliwość i czystość uczuć, i wiarę i ufność.

Potrafił też być w codziennym życiu tak samo naiwny, jak dziecko, czym nieraz doprowadzał do rozpaczy swoich przyjaciół. Nie tylko tym zresztą. Był często kłopotliwy ze swoim przewrażliwieniem, z krańcową zmiennością nastrojów, z dziecinną skłonnością do płaczu, nie opanowaną nawet i w latach późniejszych. Ludzie też często nie mogli mu darować, że zbyt ma duże upodobanie w odczytywaniu im swoich utworów.

Pisarz angielski Dickens — po kilkutygodniowej wizycie Andersena w jego domu — po wyjeździe gościa — zawiesił w pokoju gościnnym kartkę następującej treści: „W tym pokoju sypiał tygodniami Hans Andersen. Dla nas to znaczyło wieki".

Mimo to przyjaciele kochali Andersena i trzeba przyznać, że mu ich Pan Bóg nie poskąpił, tak jakby w zadośćuczynieniu za to, że w dzieciństwie nie bawił się z dziećmi bojąc się ich śmiechów, od czasu gdy w odpowiedzi na jakąś opowiedzianą im fantastyczną historię, usłyszał, że jest szalony, szalony jak jego dziadek.

Jako człowiek dojrzały miał przyjaciół bez liku. Wśród ludzi biednych i nieuczonych i wśród najbardziej wybitnych i znanych. Nazywano go żartobliwie przyjacielem królów, bo coraz to inne dwory królewskie gościły go u siebie i honorowały. Ale przede wszystkim i najwcześniej znalazł przyjaciół w gronie współczesnych ludzi pióra, muzyków, rzeźbiarzy, zarówno w swoim państwie, jak i za granicą. Między kulturalnymi rodzinami Kopenhagi, wśród których Andersen się obracał, trzeba w pierwszym rzędzie wymienić dom radcy Collina, który stał się z czasem drugim domem rodzinnym poety. Córka Collina Luiza była jedną z miłości Andersena. Była to miłość bez wzajemności.

Andersen nie miał szczęścia w miłości. Kochał się kilka razy i to bardzo gorąco, bo miał serce pełne niewyżytej pasji. Ale wybierał panny nie tylko o wysokiej kulturze, ale i o wielkim wdzięku i urodzie, zgodnie ze swoim nigdy nie prześnionym snem o miłości, sam zaś był brzydki i biedny. Bo nawet już po otrzymaniu stałej pensji ze skarbu państwa, nie miał za dużo pieniędzy. Nie był bogaty nawet po pierwszym wydaniu swoich baśni.

Najgorętszą i najciekawszą miłością Andersena była wielkiej sławy śpiewaczka szwedzka Jenny Lind, której poświęcił bajkę o słowiku i cesarzu. Darzyła go i ona serdecznym uczuciem, ale kochała w nim raczej powab dziecka, niż mężczyzny. Wyszła za mąż za kogo innego.

Więc Andersen, straciwszy ukochanego ojca w dzieciństwie, a później także i matkę (babka umarła w rok po opuszczeniu przez Andersena rodzinnego miasta) był, mimo całej swojej sławy, człowiekiem skazanym na samotność, co nieraz dotkliwie odczuwał. Nie ożenił się nigdy.

*

Był też człowiekiem pokornego serca. Mówił zawsze o sobie, że urodził się pod szczęśliwą gwiazdą i że otrzymał od Boga więcej, niż na to zasłużył. Toteż w autobiografii swojej**) wymienia kornie, bez żadnych efektów słownych, wszystko, co mu przypadło w udziale. Ta postawa wdzięcznego serca sprawia, że chce pamiętać o każdym dowodzie uznania. Uważa, że nie wolno mu pominąć ani jednego. Dlatego o Andersenie jako o zjawisku twórczym nie tak wiele dowiadujemy się z kartek jego autobiografii. Najwięcej chyba z relacji o latach dziecięcych. Potem to już przeważnie korowód świetnych nazwisk i spotkań, sprawozdania z rozmów i przyjęć. To są oczywiście ciekawe i cenne szczegóły, ale... trzeba w nich szukać poety Andersena między wierszami.

Kto chce naprawdę poznać Andersena, niech czyta jego baśni. Pisał wprawdzie i wiersze i nowele i ciekawe krótkie opowieści, ale w baśniach tylko wypowiedział się całkowicie. One mówią o nim najprawdziwiej i najciekawiej i one przyniosły mu wielką oszałamiającą sławę.

Nie pamiętam baśni o cynowym kulawym żołnierzu. Podobno najwięcej jest w niej z Andersena.

*

Dlaczego czas nie zabił uroku baśni Andersena? Czy dlatego, że jest to piękno stojące ponad czasem? Bajki Andersena wzruszają nas i dzisiaj, mimo, że sto kilkanaście lat przeszło od pierwszych ich wydań (a było tych wydań przeszło dwa tysiące, w czterdziestu co najmniej językach świata). Nie zapominajmy, że te sto i kilkanaście lat, które nas od nich dzielą, przemnożone zostały przez przeżycia aż dwóch wojen światowych i okres powojennego rozbicia. A jednak, kto czytał bajki Andersena, chociaż raz w życiu, pozostaje zawsze pod ich urokiem. Bo to urok osobliwy. Pełno w nich poezji i mądrości, i to takiej mądrości, która potrafi i o rzeczach trudnych i o łatwych mówić z jednakową ujmującą prostotą. Dlatego bajki Andersena urzekają zarówno dzieci jak i starszych.

Rumer Godden powiada, że język baśni Andersena jest zadziwiający w swojej sile sugestywnej, w swojej zwartości i prostocie i że jest często zupełnie nie do odtworzenia przez tłumaczy.

Utrzymuje, że Andersen jest jednym z kilku zaledwie poetów świata, którzy potrafią pisać „slangiem". Mówi, że duński poeta czerpał tematy do swoich baśni z samego jądra życia, dlatego będą zawsze żywe, że podnosił je z kurzu ulicy, z prochu i pyłu ziemi, z codziennej krzątaniny, ze szczęku naczyń kuchennych, gdzie życie dzień w dzień dziać się musi na nowo. Baśnie Andersena — woła — to jedyna w swoim rodzaju alchemia mądrości, poezji, humoru i dziecięcej niewinności.

Z owacji i hołdów, które Andersen jeszcze za życia odbierał, najbardziej był chyba wzruszający i jeden z najwcześniejszych, hołd studentów szwedzkich, w czasie wizyty wielkiego Duńczyka w uniwersyteckim mieście szwedzkim Lund. Studenci pierwsi przymaszerowali pod dom, gdzie zamieszkał. Gdy Andersen stanął na stopniach przed domem, setki niebieskich czapek wyleciało w górę, setki młodych głów pochyliło się w serdecznym hołdzie przed poetą, który tak niedawno jeszcze w warsztacie szewskim ojca snuł swoje dziecięce marzenia o sławie.

Dla Andersena był to hołd tym bardziej wzruszający, że spotkał go w czasie, kiedy napaści ze strony duńskiej krytyki dawały mu się dotkliwie we znaki.

Bo najpóźniej uznała w nim talent wielkiego poety rodzinna Dania. Ale z chwilą gdy się to już stało, nie było końca honorom, hołdom i odznaczeniom. Kiedy Andersen odwiedził Portugalię, w chwili zatrzymania się statku w Lizbonie — wszystkie — jakie stały wówczas w tym porcie okręty duńskie podniosły wysoko flagi na cześć uznanego już wtedy bohatera narodowego Hansa Christiana Andersena.

Rodzinne miasto Odense przybrało się na jego przywitanie (1867) we flagi i kwiaty, rozgorzało światłami. Zgromadzone na rynku tłumy dzieci śpiewały hymn narodowy napisany przez Andersena.

O królu, — pisze poeta w swojej autobiografii — że był mu zawsze jak najlepszym ojcem.

W mieście Odense przechowują w muzeum każdy drobiazg należący kiedyś do Andersena. I wazonik, w którym jako dziecko układał otrzymywane od babki co niedziela kwiaty, i miękkie pantofle z lat późniejszych, i ciepły szlafrok poety. Jest tam i lina, którą zabierał zawsze z sobą w drogę, nękany obawą pożaru, od czasu kiedy wierna przyjaciółka Henrietta Wulff zginęła w płonącym na morzu okręcie.

Jest w tym muzeum także przykrótkie, prawie dziecinne łóżko, z którym Andersen nie chciał się rozstać do końca życia, mimo że przyjaciele mówili, że to ono wypędza go ciągle w obce strony... Musi tam być także i ukochanie lat dziecięcych — teatr drewnianych marionetek, które niegdyś stroił w kolorowe gałganki...

Jednego nie jestem pewna. Czy między rzeczami Andersena zachowała się również i zwyczajna trzcinowa laska, która goniła śladami swego pana poprzez szkockie wzgórza i jeziora.

**Alicja Kisielnicka**

*) Hans Christian Andersen. Rumer Godden. The Stratford Library. Hutchinson. 1955.

**) The Mermaid Mann. The Authobiography of Hans Christian Andersen. A new ambridged translation by Maurice Michael. 1955. London. Artur Barker.

*DROGI WSPÓŁCZESNYCH NAWRÓCEŃ (V)*

# „PANIE, DO KOGÓŻ PÓJDZIEMY" *)

Przedziwne są drogi Opatrzności, która prowadzi człowieka poprzez życie często ścieżką ciernistą i pełną wyrzeczeń lub też wygodnie usłaną pośród bogactwa, powodzenia i sławy.

Kenyon Reynolds nowoczesny businessman, który był twórcą i dyrektorem naczelnym jednego z trustów naftowych Ameryki Północnej potrafił wyrzec się bogactw dla Chrystusa. Wstąpił do klasztoru i przyjął święcenia kapłańskie, by służyć Bogu w ciszy i wyrzeczeniu się świata.

Jako młody człowiek wybrał studia techniczne i został inżynierem, by objąć posadę w dalekiej Kanadzie, w jednej z mniejszych rafinerii nafty. Ożenił się z katoliczką, młodziutką Patricią, która godząc się na małżeństwo z Kenyon odmówiła stanowczo przejścia na protestantyzm.

Bolało to mocno młodego Reynoldsa, bowiem pochodził z głęboko religijnej rodziny protestanckiej i nie rozumiał zupełnie, jak może człowiek rozumny podporządkować się religii, która ogranicza wolność sumienia wiarą w dogmaty.

Gdy był jeszcze na studiach, starszy jego brat Graham, przeszedł na wiarę katolicką, mało tego, wkrótce potem przyjął święcenia kapłańskie. Kenyon określił ten czyn jako całkiem pozbawiony rozsądku.

Po ślubie, gdy młode małżeństwo osiedliło się gdzieś w pobliżu pól naftowych, inżynier Reynolds pochłonięty pracą zawodową nie miał zupełnie czasu na jakieś głębsze życie wewnętrzne. Jeszcze przez czas dłuższy w niedziele i święta towarzyszył żonie do kościoła jedynie po to, by nie narażać jej na przebywanie w tłumie nieokrzesanych gburów, lecz i ten zwyczaj z czasem został zaniechany. W pogoni za czarnym złotem nie było na nic czasu, nawet na wypoczynek, ta nowa dziedzina przemysłu wymagała od swoich pionierów szalonego wysiłku.

Codzienny trud nie pozwolił na żadne rozmyślania, nawet na modlitwę aż do chwili pewnej przygody, którą przeżyli państwo Reynolds w okresie surowej kanadyjskiej zimy. Oboje wracali samochodem ze świąt Bożego Narodzenia, które spędzili razem w domu starego pana Reynolds. Podróż była trudna i niebezpieczna. Śnieg zasypał drogę, a ostry mróz z wiatrem dokuczał bardzo. Ciemno było już zupełnie, gdy musieli zatrzymać się i spędzić noc na dworze pilnując, by nie zasnąć. Wtedy to myśli o śmierci i wieczności nie dawały spokoju młodemu Kenyon. Mimo wrodzonej awersji do Rzymu przyrzekł sobie, że jeżeli Bóg wyprowadzi ich cało, postara się poznać bliżej zasady wiary katolickiej.

Rzeczywiście na drugi dzień wichura ucichła, co dało możliwość znalezienia jakiegoś schronienia, a na trzeci dzień szczęśliwie wrócili do domu.

Młyn życia codziennego nie pozwolił Kenyon wypełnić swego przyrzeczenia. Bóg cierpliwie na niego czekał dalej.

Tymczasem przemysł naftowy rozwijał się nadspodziewanie szybko, przynosząc z sobą olbrzymie bogactwa materialne. Kenyon żył duchem czasu w służbie nowej wielkiej herezji świata, jaką była gorączka nafty.

W roku 1919 po fuzji mniejszych placówek w jeden wielki trust pod nazwą „Pacific Gasoline Co." został jego głównym dyrektorem. W pięć lat później, gdy „Standart Oil Co." wchłonęła w siebie inne trusty, Reynoldsa zemerytowano.

W czasie absolutnej ciszy wypoczynku po tak straszliwie pracowitym okresie życia miał nareszcie czas zapytać się siebie: co robić dalej? Jak zadysponować posiadanym majątkiem?

Doradców znalazł niemało, którzy uważali, że powinien podwoić swoje olbrzymie kapitały. Na tego rodzaju propozycje odpowiadał w sposób prawdziwie romantyczny: „Powiększanie fortuny przestało mnie interesować." Naturalnie uzyskał opinię skończonego dziwaka, bowiem świat jego, pozornie chrześcijański, nie umiał zrozumieć, że mogą być jeszcze inne cele niż pomnażanie pieniędzy.

Jesienią 1926 roku państwo Reynolds postanowili udać się w podróż do Europy. W Rzymie uderzyło Kenyon, że ludzie umieją pogodzić pracę z codzienną praktyką religijną. Nawet go to trochę oburzało, że potrafią ciągnąć grosz nawet z pielgrzymów licznie nawiedzających Święte Miasto.

Po powrocie zajął się sprawami mało ważnymi. Miał dużo wolnego czasu na rozmyślania, a nawet wrócił do codziennej modlitwy.

Tymczasem zaszedł nowy wypadek, który miał duży wpływ na jego przyszłe życie, a mianowicie nagła śmierć jego brata Grahama.

Od lat nie widział swego brata, który został cenionym profesorem katolickiego uniwersytetu w Washingtonie. W roku 1928 brat poczuł że jest wyczerpany i chory. Na prośby inżyniera Kenyon, puścił się w daleką drogę do Kanady, by odpocząć u niego i nabrać sił. Niestety, czy droga była zbyt wyczerpująca, czy serce zbyt słabe, wkrótce po przyjeździe znaleziono go martwym w jego pokoju.

Na pogrzeb zjechali się księża i przyjaciele zmarłego. Jakież było zdumienie inżyniera Reynolds, gdy w szczerym żalu jaki okazywali, z powodu tej śmierci wyczuwał przede wszystkim uczucie zazdrości, że on już dostąpił łaski śmierci, gdy reszta musi jeszcze na tę łaskę czekać dłużej.

Pierwszy raz zetknął się z pojęciem śmierci, jako narodzin dla lepszego życia. Ta myśl o tajemnicy śmierci nie opuszczała go przez lata i nurtowało w nim pytanie: czemu katolicy uważają siebie za jedynych mających prawo dysponowania Sakramentami.

W końcu zdecydował się prosić młodego księdza, jednego z uczestników pogrzebu brata Grahama o wytłumaczenie zasad wiary katolickiej. Stale nurtowała go pewna zazdrość o prymat Kościoła nad innymi wyznaniami. Znowu nagroda, jaką obiecywał Kościół swoim wiernym za przestrzeganie zasad wiary przewyższała wszystkie możliwe do zdobycia wartości materialne. Uważał więc, że byłoby bardzo nierozumne zlekceważyć sobie możliwość zapoznania się bliżej z nauką Kościoła.

Było to również jasne dla niego, że Kościół posiadał mnóstwo wrogów jawnie lub skrycie prześladujących go — to dawało złudzenie, że nie bez powodu był zwalczany.

Po dłuższym okresie wytężonej pracy doszedł do wniosku, że w przyjęciu wiary katolickiej przeszkadza mu pycha, która każe wierzyć własnemu rozumowi i nie pozwala zaufać Kościołowi w prawdziwość głoszonych dogmatów.

Dopiero właściwa interpretacja ustępu Pisma Świętego:

„Jeśli się nie nawrócicie i nie staniecie się jako dziatki, nie wnijdziecie do królestwa niebieskiego."**) — otworzyła oczy i serce Kenyona. Zaufać! A dalej u św. Jana czytał:

„Panie, do kogóż pójdziemy? Ty masz słowa żywota wiecznego."

Lecz mimo wszystko wahał się jeszcze przez czas dłuższy w przyznawaniu prymatu Kościołowi katolickiemu i dopiero wiosna 1933 roku z całym straszliwym kryzysem ekonomicznym Stanów Zjednoczonych, z problemem bezrobocia i w kwietniu tegoż roku widok ruin San Francisco po katastrofie trzęsienia ziemi nasunęły mu znowu przypomnienie słów: „Ty masz słowa żywota — dokąd pójdziemy?".

30 lipca 1933 roku Kenyon Reynolds powziął ostateczną decyzję, złożył wyznanie wiary i wszedł do Kościoła Katolickiego.

W kilka lat później po śmierci swej żony, która przez całe swe życie modliła się o jego nawrócenie, zdecydował się zostać księdzem, by resztę życia poświęcić służbie Tego, który zawsze czuwał nad nim i obdarzał niezliczoną ilością łask.

Wstąpił do klasztoru benedyktynów. Zawsze miał dla nich podziw i reguła tego zakonu najbardziej mu odpowiadała.

15 sierpnia w dzień Wniebowzięcia roku 1951 otrzymał święcenia kapłańskie. Obecnie ks. Kenyon Reynolds studiuje teologię. Swe niebywałe zdolności administracyjne i techniczne, cały swój majątek ziemski złożył w ofierze Bogu, by zyskać spokój ducha i życie wieczne.

**H. Ż.**

*) Św. Jan 6, 69.

**) Św. Mateusz 18, 3.

BOLESŁAW TABORSKI

# ZAGADNIENIA MORALNE W TEATRZE WSPÓŁCZESNYM

**Literatura każdej epoki jest czułym miernikiem prądów społecznych danego okresu i jego stanu obyczajowego. Szczególnie czułym rezonatorem przejawów obyczajowych jest teatr. Młody polski teatrolog, Bolesław Taborski podjął zadanie dokonania przeglądu problemów moralnych, jakie znalazły odbicie w repertuarze teatralnym, zwłaszcza angielskim, w ostatnich latach. Na powikłane stosunki moralne naszych czasów teatr reaguje w bardzo wyraźny sposób i próbuje dać rozwiązania. Taborski ocenia te wysiłki z punktu widzenia moralności katolickiej. RED.**

W tym, że twórcy dramatyczni zajmują się zagadnieniami moralnymi, nie ma nic dziwnego. Dramat wyłonił się z religii, jako zewnętrzne zobrazowanie wewnętrznej treści wierzeń i przeżyć religijnych. Początki dramatu starożytnej Grecji tkwią w religijnych uroczystościach Dionizji. Stopniowo dramat wyodrębnił się od religii jako sztuka, ale nadal pozostał związany z problemami etycznymi i metafizycznymi. Podobnie i dramat chrześcijański narodził się w kościele, jako ilustracja tak podstawowych prawd wiary i faktów biblijnych jak Zmartwychwstanie i odgrywany był przez duchownych. Z biegiem czasu element świecki w tych sztukach rozrósł się i przedstawienia słusznie przeniesiono przed kościół. W średniowieczu w całej prawie Europie z okazji świąt odbywały się festiwale, na których grano sztuki biblijne, tzw. misteria. Następnie rozwinęły się moralitety, tj. dydaktyczne sztuki moralne, w których często postaciami były personifikacje cnót i grzechów. W okresie renesansu dramat przestał być dydaktyczny (może z wyjątkiem dramatu hiszpańskiego, który pozostał nadal podporządkowany doktrynie religijnej). Ale klimat chrześcijański dominował nadal w sztuce Szekspira, Corneille'a czy Racine'a. Jeśli chodzi o Anglię, purytanizm XVII wieku zwiększył dydaktykę moralną (tzw. domestic dramas), a Restauracja monarchii spowodowała reakcję w formie amoralnej komedii, która się wtedy rozwinęła. Ale problematyka moralna w dramacie zajmowała zawsze czołowe miejsce i w XIX wieku otrzymała nową podnietę w postaci realizmu psychologicznego i społecznego, żeby wspomnieć choćby Ibsena i Strindberga. Shaw, Galsworthy i inni w Anglii wnieśli do naszego stulecia dramat idei, dziś kontynuowany m. in. przez Priestley'a czy Ustinova.

Wkład pionierów takich jak Ibsen czy Shaw był niezmiernie ważny i moralnie pozytywny. Trudno nam dziś jest pojąć, jak ogromną rewolucję stanowiły ich sztuki w czasie, gdy się pojawiły. W okresie pruderii i hipokryzji, pleniącej się niesprawiedliwości społecznej jedyną przyjętą postawą było przemilczanie i ignorowanie problemów drażliwych. Ibsena czy Shawa atakowano ostro za rzekomą niemoralność, zapieniano się na samo ich wspomnienie. Ale oburzonym świętoszkom chodziło nawet nie o wnioski i postulaty, jakie ci pisarze stawiali, lecz o to, że odważyli się w ogóle poruszać na scenie problemy takie, jak emancypacja kobiet (konkretnie: prawo kobiet do zawodu, czy małżeństwa z wolnego wyboru), dalej kwestia prostytucji, bezrobocia itd. Śmiałe i odważne sztuki, w których palące problemy postawione były bez osłonek, przyczyniły się niemało do otwarcia oczu na nie i usunięcia panoszącego się zła. Oczywiście w niektórych szczegółach rozwiązań autorzy mogli się mylić, mogli być niezgodni z katolicką nauką na danym punkcie, zwłaszcza jeśli nie byli katolikami (i obowiązkiem katolickich krytyków było błędy te wytykać). Ale suma osiągnięć tych pisarzy była pozytywna moralnie i społecznie. Tak jak w średniowieczu teatr podawał ręce religii przez ukazywanie rzeczy ciemnych, przez pokazanie, do czego prowadzą zbrodnie i grzech, podobnie się ma i z dramatem nowoczesnym. Pruderia kazała ongiś pewnym ludziom potępiać np. **Upiory** Ibsena, tymczasem nauka płynąca z tej sztuki jest pozytywna moralnie w takim samym stopniu, co tendencja średniowiecznego **Everymana**. Podobnie w **Profesji pani Warren** Shaw nie zachęca widza do lekkiego prowadzenia się, ale ukazuje, jaką plamą dla społeczeństwa jest tolerowanie warunków, które doprowadzają do powstania prostytucji. Pisarze ci zasługują dziś na naszą wdzięczność.

Oczywiście, sporo sztuk dziś wystawianych, to repertuar lekki, rozrywkowy i bez specjalnej wartości, ale i niespecjalnie szkodliwy (mam na myśli np. komedie w stylu Rattigana czy MacDougalla). Jeśli chodzi o poważny dramat współczesny, jest on reprezentowany obficie i według mnie jest nadal zdrowy i pozytywny. W ostatnim dwudziestoleciu dało się zauważyć w Anglii odrodzenie dramatu poetyckiego, tej najszlachetniejszej formy dramatycznej. Jest rzeczą charakterystyczną, że najwybitniejsi jego przedstawiciele: T. S. Eliot, Chrystopher Fry, Wystan Auden i Ronald Duncan, są przekonanymi chrześcijaninami i trzymają rękę na pulsie problemów moralnych naszego czasu. Zainteresowanie kwestiami moralnymi przejawia się również u autorów najlepszych sztuk, prozą, angielskich i obcych, które — żeby ograniczyć się do jednego okresu i miejsca — ukazały się w ostatnich latach na scenach londyńskiego West Endu, (niewątpliwie jednego z najważniejszych ośrodków teatralnych na świecie.) Żywe zainteresowanie aktualną problematyką moralną nie jest niespodzianką. Wielki dramat zawsze, jak wspomniałem, bierze się za bary z podstawowymi zagadnieniami. (Tylko pisarze łatwi i mali idą po utartych i kasowych szlakach operetkowo nierealnych, królów i feldmarszałków, czy music-hallu.) Pisarze, których sztuki ukazały się ostatnio, zajmowali się takimi problemami, jak etyczne implikacje odkryć nauki, a zwłaszcza badań atomowych, grożącymi końcem naszej cywilizacji, beznadziejnością życia, radosną akceptacją życia, świętością, samobójstwem, powołaniem człowieka, odpowiedzialnością za zbrodnie wojenne, polityką, nawet prześladowaniem Kościoła przez komunizm, nie mówiąc już o temacie odwiecznym, a zawsze aktualnym: obyczajnością, ergo zagadnieniami seksualnymi. Jest z czego wybierać. Ograniczone ramy artykułu zmuszają mnie do podania paru tylko przykładów. (Niektóre sztuki były zresztą omawiane w ŻYCIU.)

## SZTUKI O TEMATYCE POLITYCZNEJ

W sztukach o tematyce politycznej dużą rolę odgrywały porachunki z ostatniej wojny. Sztuka Zuckmayera **Der Teufelsgeneral**, grana w angielskim przekładzie, dotyczyła niemieckiego ruchu oporu przeciw Hitlerowi i była cennym studium niemieckiego charakteru. Również problemów ostatniej wojny dotyczył dramat Whitinga **Marching Song**, który omówię niebawem szerzej. Peter Ustinov, który w poprzednich latach dał nam dobrą sztukę o Petainie **A Moment of Truth** i fantazję **The Love of Four Colonels**, tym razem rzucił się na ukazanie końca naszej cywilizacji w postaci drugiego potopu, w sztuce **No Sign of a Dove**. Sztuka ta nie była najgorsza, ale zrobiła plajtę, gdyż była napisana dość niestarannie, a zwłaszcza dlatego, że autor ośmielił się postawić twierdzenie, iż Anglicy nie warci byliby ocalenia na wypadek potopu. Cóż, wolno im mieć o to pretensje. **A Day by the Sea Huntera** (1) **i Separate Tables** Rattigana — sztuki raczej średnie — dotyczyły właśnie kwestii „beznadziejności" życia, będącej rezultatem naszej zmechanizowanej cywilizacji i głosiły konieczność przystosowania się przez „zrobienie dobrej miny do złej gry". Val Gielgud w **The Bombshell** i Charles Morgan w **The Burning Glass** (2) rozważyli kwestię, czy naukowiec może z czystym sumieniem odmówić współpracy w badaniach atomowych. Obie te sztuki cechowało duże poczucie odpowiedzialności za poruszane zagadnienie. Morgan zwłaszcza jest skrupulatem na punkcie moralnych problemów. Jego poprzednia sztuka powojenna **The River Line** zajmowała się kwestią odpowiedzialności za niesłuszną egzekucję brytyjskiego oficera we francuskim ruchu oporu. Kontrowersyjna, ale również pisana w sposób odpowiedzialny i pobudzający do myślenia jest sztuka katolickiej pisarki Bridget Boland **The Prisoner** (3), gdzie śledztwo dokonane na kardynale przez totalitarny rząd przedstawione zostało jako rodzaj zbrodniczej psychoanalizy. Po odniesieniu zasłużonego sukcesu na scenie, sztuka ta weszła niedawno na ekran w wersji filmowej.

Jest rzeczą charakterystyczną, że kardynał w sztuce Bridget Boland znajdując się na dnie poniżenia odmówił nadarzającej się okazji popełnienia samobójstwa i to stało się zaczątkiem jego zwycięstwa nad sędzią. Jednakże autorzy szeregu sztuk współczesnych nie widzą innego wyjścia dla swych bohaterów poza samobójstwem. Ta tendencja w dramacie jest wyrazem podobnego nastawienia w życiu i dlatego nad tym chciałbym się szczególnie zastanowić. W dramacie katolickiego pisarza Grahama Greene'a **The Living Room** (4) młoda dziewczyna, pochodząca z wierzącej katolickiej rodziny wdaje się w aferę miłosną ze starszym, żonatym profesorem, ateistą. Dziewczyna nie traci wiary, ale nie potrafi wyzbyć się z pęd grzechu, w którym znajduje rozkosz, a nawet widzi piękno. W rezultacie popełnia samobójstwo, ale umiera modląc się. Greene zostawia otwartą furtkę miłosierdzia Bożego. Oto pierwszy aspekt samobójstwa.

## PROBLEM SAMOBÓJSTWA

Zdolny dramaturg amerykański Clifford Odets w swej ostatniej sztuce **The Big Knife** uderzył w monumentalny gmach korupcji i zgnilizny moralnej wzniesiony przez przemysł filmowy w Hollywood. Nawiasem zauważę, że dramat amerykański w osobach swych najwybitniejszych przedstawicieli: O'Neilla, Wildera, Saroyana, Millera, T. Williamsa i właśnie Odetsa zdecydowanie tkwi w problemach moralnych i społecznych swego kraju. Stosunek tych pisarzy do rzeczywistości amerykańskiej — do płytkiego optymizmu oficjalnie propagowanego w różowym technikolorze — jest wysoce krytyczny i stanowi zbawienną korektywę. Odets skierował swój skalpel w różne dziedziny życia, aż w końcu doszedł do Hollywoodu.

Charles Castle był ongiś zdolnym aktorem teatralnym, pełnym entuzjazmu dla sztuki. Lecz, gdy kurtyna podnosi się na jego pałac w Beverly Hills, jest on jednym z najsłynniejszych aktorów filmowych. Zginęły gdzieś ideały, przepadł entuzjazm: nie gra, ale odbębnia z wybałuszonymi oczyma swoje godziny przed aparatem filmowym, w byle jakich rolach. Miłość do ukochanej żony rozmieniła się na drobne. Nie jest człowiekiem złym czy bezmyślnym. Toczenie się w dół jest tragedią, z której zdaje sobie sprawę. Ale nie może wydostać się z Hollywoodu i musi podpisać kontrakt na dalszych kilkanaście lat, choć wie, że to go wykończy. Znajduje się w mocy wytwórni, bo gdy kiedyś w wypadku samochodowym spowodował śmierć jakiegoś chłopca, wytwórnia zasłoniła go i podstawiła kogoś innego. Od tej pory jest szantażowany, zwłaszcza że w czasie wypadku znajdowała się w aucie z nim jakaś podrzędna aktorka, która — mimo sowitego kontraktu od wytwórni — odgraża się po pijanemu, że wygada wszystko. Dyrektor wytwórni aranżuje morderstwo aktorki, które ma wykonać Castle. Ale ten z oburzeniem odmawia, usiłując ją ostrzec, a dyrektorowi rzuca w twarz całą sprawę, zrywając zeń maskę przyjaznej jowialności. Dyrektor grozi zemstą, ale Castle nie przejmuje się tym. Osiąga pełne porozumienie z żoną, i staje na progu nowego życia, które zacznie się od zgłoszenia na policji i więzienia. Udaje się do łazienki i... popełnia samobójstwo. Rozpoczynają się telefony, przygotowywany jest komunikat dla armii reporterów, oznajmiający, że słynny aktor zmarł na atak serca w obecności żony i drogiego przyjaciela — dyrektora wytwórni. Ale żona wyjawia światu prawdę.

Oglądając sztukę Odetsa czuje się, że teatr jest żywą siłą, nie przelewaniem z pustego w próżne. **The Big Knife** jest ustylizowany na nowoczesną wersję Hamleta. Niecny dyrektor jest Klaudiuszem naszego stulecia, który ma w swej mocy królewicza-gwiazdora nazwiskiem Castle. Hollywood, jak dwór w Elsinore jest siedliskiem zepsucia. „Something is rotten in the state of Denmark" ma swój odpowiednik w licznych uwagach o zgniliźnie zatruwającej atmosferę Beverly Hills, gdzie nawet u c z c i w e jabłonie nie chcą rosnąć, gdzie ludzie gniją jak winogrona i wraz z sowami pchają się, by zdobyć coś dla siebie, jak dworzanie tłoczący się na ucztach u Klaudiusza. „Denmark is a prison", mówi Hamlet. Więzieniem jest i Hollywood. Castle określa Hollywood jako fabrykę snów, ale snów złych, zabijających marzenia szlachetne, zabijających samych ludzi jako osoby, a zostawiających tylko odurzone haszyszem błędne stwory. Castle zbuntował się przeciwko całemu systemowi i przeciw ludziom krzewiącym to zło. W swych słabościach i wahaniach na temat wyboru najlepszej drogi postępowania Castle jest bohaterem tragicznym, człowiekiem nie złym, ale słabym. **The Big Knife** jest tragedią, choć nie ma tam zwarć na szpady i czynów teatralnie wielkich. Walki toczą się na słowa, a śmierć przychodzi skromnie (w myśl zasad klasycznej tragedii — poza sceną) przez trzy cięcia instrumentem mniej szlachetnym.

Dlaczego Castle popełnia samobójstwo a nie daje sprawy policji? W czasach, kiedy ulubionym sposobem rozwiązywania trudnych problemów, nawet przez bohaterów powieści i dramatów katolickich pisarzy, jest samobójstwo, bądźmy wyrozumiali dla pisarza laickiego i jego bohatera. Castle był postacią tragiczną przez swoją słabość. Czy załamał się nerwowo i bał się stanąć przed sądem za to, że przez przypadek spowodował czyjąś śmierć? Nie. Autor stwierdza, że Castle chciał w ten sposób zadokumentować swój opór przeciw siłom zła, swą pozytywną wiarę. Jako rozwiązanie to nas nie przekonuje. Ale jeśli Greene liczy na miłosierdzie Boże dla swych biednych samobójców, możemy uszanować — bez zgody nań — pogląd, jaki niekatolicki autor wyraził, komentując samobójstwo swego bohatera: „He killed himself, for that was for him the only way to gain life. Didn't you see it was an act of faith, this final action of his". Do tego zdania wrócę po zapoznaniu się z trzecią sztuką, w której kłopoty innego rodzaju także zostały rozwiązane samobójstwem.

## W KRĘGU SPRZECZNOŚCI

Mam na myśli ostatnią sztukę najzdolniejszego przedstawiciela najmłodszego pokolenia angielskich dramaturgów, Johna Whitinga pt. **Marching Song**. Oto jej treść. Generał Rupert Forster przybywa do kraju po siedmiu latach pobytu w obozie jeńców. Jego kraj, pobity w wojnie i okupowany, odzyskał niezawisłość. Aby jednak zatrzeć pamięć klęski, naród domaga się kozła ofiarnego, na którego można by winę za tę klęskę zrzucić. Tą ofiarą ma być Forster uważany za zdrajcę i tchórza. Jako dowódca ważnego odcinka frontu, miał wypracowany plan decydującej ofensywy. Tuż przed wydaniem rozkazu doszło przez niego do masakry dzieci, które przez kogoś podmówione „napadły" na czołgi uniemożliwiając operację. Masakra, do której się przyczynił, obudziła jego sumienie, załamując go jako wodza. Gdy ofensywę później podjęto, było za późno. Po wojnie w pobitym i wolnym już kraju panowała demokracja i tzw. „moralny rząd". Moralny rząd nie opiera się na teoretycznych zasadach, czy praktycznej taktyce nawet, ale na uczuciach, mówi autor. Winą generała dla tych demokratów i moralistów było nie to, że spowodował masakrę (bo tego rodzaju rzeczy są przecież „nieuniknione" w czasie wojny!), ale że ośmielił się myśleć, żałować i przez to nie wykonał gry wojennej w myśl obowiązujących przepisów. Innymi słowy, moralność i ludzkość winien był z nastaniem wojny zawiesić na kołku. Kanclerz — stary i uczciwy polityk stawia Forstera przed alternatywą pokazowego procesu, zakończonego niesławnym więzieniem, lub samobójstwa przed aresztowaniem. Zasadniczą treścią sztuki jest problem powzięcia przez Forstera jednej z tych decyzji w świetle jego przeszłości, teraźniejszości i ewentualnej przyszłości (na tej ziemi: życie przyszłe nie wchodzi w rachubę: przecież nie żyjemy w średniowieczu!) Ale po co ma żyć nasz bohater? Kochanki — do której domu wrócił — już nie kocha. Z młodą dziewczyną, która akurat znalazła się w tym domu, nie nawiąże nowych nici: jest na to za uczciwy. Perspektywa więzienia i procesu jest zbyt okropna. Wierność sobie zachowuje do końca. Samobójstwo jest jedynym wyjściem. Podobnie jak aktor w sztuce Odetsa usiłujący znaleźć siebie w beznadziejności Hollywood, Forster udaje się z godnością na piętro i ginie, zostawiając na scenie ludzi, którzy go opłacają i pocieszą się wzajemnie wzniosłymi sentencjami.

Ale nie bądźmy cyniczni: Whiting, podobnie jak Odets czy Greene, stara się znaleźć dla swego bohatera, znajdującego się w beznadziejnej sytuacji, jakieś wyjście. Żaden z nich nie widzi innego sposobu na ocalenie honoru, uczciwości, osobowości, ba: duszy (w sensie psychologicznym, nie teologicznym) swego bohatera, niż samobójstwo. Bohater, zwykle mający jakieś słabości (i słusznie, bo tylko wtedy jest realny) przedstawiony jest tak, że budzi u widza dramatyczną sympatię. Jego samobójstwo, będące wyrazem protestu przeciw złu na świecie i pozytywnym akcentem ocalenia osobowości, jest więc windowane na wyżyny bohaterstwa, niemal apoteozy. Oto symptom choroby naszych czasów, miara ich długości od chrześcijaństwa i chrześcijańskiego światopoglądu, w myśl którego targnięcie się na własne życie było uważane za ucieczkę i przejaw tchórzostwa, rozpaczy. Dla bohaterów dzisiejszego dramatu rozpaczą byłoby życie; śmierć jest zwycięstwem.

Na tym punkcie istnieje rozbieżność między nauką chrześcijańską a postawą dzisiejszych dramaturgów.. Greene, jako pisarz katolicki nie daje apologii samobójstwa; on jeden zdaje sobie sprawę z tego, że jest to przejaw słabości. Odets i Whiting nie znają — jako pisarze laiccy — pojęcia miłosierdzia Bożego i w tym tkwi może powód przedstawiania przez nich samobójstwa jako czynu moralnie pozytywnego: nie chcą zakończyć swych dramatów akcentem rozpaczy, więc samobójstwo ukazywane jest jako akcent zwycięstwa. Stąd zdanie Odetsa: „He killed himself, for that was for him the only way to gain life... it was an act of faith, this final action of his". Nie jesteśmy przekonani. Jeśli samobójstwo było aktem wiary, to wiary w co? Jeśli było zdobyciem życia, to jakiego? Autor nie wyjaśnia. Należy się domyślać, że chodzi to tu o wiarę w honor, w godność człowieka, dla zadokumentowania której Castle nie wahał się ponieść ofiary z życia. Ale gdyby poświęcił swą dumę, wyjawił światu swe uprzednie błędy i zgodził się ponieść konsekwencje nawet przez pobyt w więzieniu, byłaby to większa nawet ofiara i akt wiary w godność ludzką. Tak samo i generał Forster powinien był przyjąć alternatywę procesu. Jeśli tak wzniosłe pobudki kierowały jego postępowaniem, powinien był mieć odwagę walki o swe przekonania. Jego tragedią było to, że zamierzano go sądzić nie za zbrodnie przeciw ludzkości, lecz za zdradę. Jest on w czasie trwania sztuki zbyt bierny, a zamiast walczyć o wyższą niż państwo lojalność, którą odkrył w sobie, zdobywa się tylko na negację w postaci samobójstwa. (Zasługą autora jest natomiast ukazanie konieczności zasadniczej decyzji moralnej, przed którą prędzej czy później człowiek musi stanąć. Jak mówi Forster, „czas i miejsce dla każdego człowieka są różne, problem ten sam".)

Reasumując problem samobójstwa muszę stwierdzić, że nieraz w dramacie rozwiązanie może być subjektywnie usprawiedliwione i nasza sympatia jest po stronie nieszczęśliwego bohatera. Ale angażując się uczuciowo po jego stronie, winniśmy zachować rezerwę w intelektualnej ocenie meritum sprawy. Nie ma nic łatwiejszego od doktrynerskiego potępiania samobójstwa, jeśli się nie jest samemu dotkniętym tym, co drugiego do samobójstwa zmusiło. Wielki poeta sowiecki Włodzimierz Majakowski napisał po samobójstwie innego poety rosyjskiego Sergiusza Jesienina buńczuczny wiersz, w którym krytykował jego postępowanie:

„Umrzeć w tym życiu rzecz to wcale łatwa —
Tworzyć to życie jest o wiele trudniej."

Oto banał, który nie wytrzymał próby, gdy kilka lat potem Majakowski poszedł samobójczym śladem swego kolegi. Trzeba rozumieć samobójcę i wczuć się w jego sytuację; na krok taki nikt łatwo się nie decyduje. Trzeba wiedzieć, ile cierpienia i męki jest u źródeł takiego czynu. Ale nie należy z rękami i nogami pchać się do zaakceptowania postawy, jaką nam z akceptacją własną często pisarze podają. W założeniach, czy toku rozumowania jest zwykle ukryty jakiś błąd logiczny: samobójstwo narzucone bywa jako wyjście jedyne, gdy w rzeczywistości wcale takim nie jest; jest ukazane jako pozytywny, świadomy czyn, gdy jest chorobliwym rezultatem psychicznego rozstroju.

## POMYŁKI I ZWYCIĘSTWA

Dzisiaj już nikt oczywiście nie powie, że **The Living Room** jest sztuką niemoralną dlatego, że rozważony tam jest otwarcie problem grzechu przeciw szóstemu przykazaniu. W zeszłym roku ukazała się jednak sztuka faktycznie niemoralna. Była to **The White Countess** J. B. Priestleya. Do Prestley'a nie jestem uprzedzony. Uważam go za jednego z najzdolniejszych dramaturgów brytyjskiego ostatniego ćwierćwiecza. Dramat Priestleya odegrał poważną i pozytywną rolę społeczną i moralną, której nie można kwestionować. Ale zmierzch jego talentu zaczynał się w dwu ostatnich sztukach napisanych wspólnie z Jacquettą Hawkes. Ostatnia ich sztuka **The White Countess** jest dla Prestleya opadnięciem od niziny, na jakich nigdy przedtem się nie znajdował. (Splajtowała zresztą po pięciu przedstawieniach.) Treść pokrótce jest taka: Podczas zwycięskiego pochodu Napoleona na Austrię w roku 1809, trzydziestoletnia hrabina znudzona trzynastu latami małżeństwa z dwukrotnie starszym od siebie mężczyzną, odrzuca co prawda zaloty beznadziejnie głupiego kuzyna, ale spędza noc z francuskim generałem, z której wychodzi odmłodzona, „z odzyskaną niewinnością" i wygłasza wielką tyradę skierowaną przeciw „konwencjonalnej moralności". Jednak na dłuższą metę generał jej nie odpowiada i ostatecznie wybiera skromnego muzyka. Ta historyczno-ideologiczna fantazja nie udała się zupełnie i sprawia przykre wrażenie niezamierzonej groteski. Ani filozoficznie, ani artystycznie nie udało się autorom postawić problemu, z takim powodzeniem dyskutowanego np. przez Ibsena. Wywody były mętne, nie robiły sensu i wyrażone były banałami i kliszami. Rozprawiano obficie a mgliście o duszy, obowiązku itd. w sposób wyglądający na to, że autorzy nie zdefiniowali tych pojęć dla siebie. Wspominam tę sztukę jako curiosum, mianowicie jako rzadki dziś okaz aktywnej niemoralnej postawy w dramacie. Ale nie mamy się co martwić. Żeby sztuka w swych założeniach niemoralna była naprawdę niebezpieczna, musi być odpowiednio ciekawa i prowokująca. **The White Countess** to rzecz tak słaba i nudna (o 2 godziny za długa, jak się ktoś wyraził), że nie może stanowić pokusy dla nikogo. Nuda odbiera złu całą atrakcyjność. Jednym słowem, diabeł zawiódł na całej linii.

Natomiast bynajmniej nie uważam za niemoralną innej sztuki, która otwarcie omawia problem lekkiego prowadzenia się. Jest to Johna van Drutena **I am a Camera**, oparta na autobiograficznych opowiadaniach Krzysztofa Isherwooda **Goodbye to Berlin**. Akcja toczy się w Berlinie w roku 1930, gdy nad Niemcami pojawił się złowrogi cień nazizmu. Sztuka właściwie nie ma wątku. Isherwood, młody pisarz bez grosza, jest właśnie owym aparatem fotograficznym, ukazującym bezstronnie ludzi, jacy kręcili się koło niego w owym okresie. Kogóż tam widzimy? Oto gospodyni domu, niemiecka mieszczka o dobrym w gruncie rzeczy sercu, ale bezkrytycznie wierząca w hitlerowskie brednie, że Żydzi są winni wszystkim nieszczęściom itd. Ta fotografia wyjaśnia, dlaczego „dobrzy Niemcy" głosowali na Hitlera i dopuścili go do władzy. Dalej widzimy córkę żydowskiego bogacza, prostolinijną i dzielną Natalię, która sama atakuje hitlerowską bojówkę. Jest tam też Fritz, złoty młodzian i materialista, który odkrywa siłę prawdziwej miłości i pod wpływem bohaterskiego wyczynu Natalii przyznaje się do żydowskiego pochodzenia, co ukrywał. Clive, amerykański milioner, w każdej stolicy obiecuje towarzyszom swych hulanek złote góry i podróż dokoła świata, a wyjeżdża sam, odrzuciwszy ich jak brudne chusteczki. Jest też płytka angielska mama z wyższych sfer, która nie umiała córki wychować, ale uważa się za uprawnioną do prawienia morałów innym.

Głównym obiektem aparatu jest świetnie zarysowana postać Sally Bowles. Sally jest artystką kabaretową, w gruncie rzeczy kobietą lekkiego prowadzenia się, o stopień wyżej od ulicy; jest egoistycznie nastawioną hedonistką — z czym się nie kryje — i erotyczne przygody, z akcesoriami w rodzaju alkoholu, są dla niej wszystkim. Nie tyle jest nawet ona niemoralna, co pozbawiona zmysłu moralnego. Trudno mieć do niej sympatię, raczej litość. Sztuka ma wyraźnie dwa pokłady: gdy widz śmieje się z naiwnych, amoralnych wypowiedzi Sally, jednocześnie zdaje sobie sprawę z beznadziejnego tragizmu tego pustego życia, którego potworność jest uwypuklona jeszcze przez czający się za rogiem hitleryzm. Z pozoru komedia, w swym wewnętrznym nurcie tragedia, obnażająca dekadentyzm „burżujskiej" cywilizacji. Nurt ten wydostaje się w pewnych chwilach na jaw, np. w stosunku Sally do dziecka. Ojciec dziecka zdradził ją dla jakiej „komunistycznej dziewicy". Decydując się na spędzenie płodu, Sally jest w rozpaczy: „Pomyśleć, że wewnątrz rusza się coś żywego, czego nie można mieć, a co powinno się mieć. Czując to, dochodzi się do wniosku, że wszystkie stare przepisy są prawdziwe mimo wszystko", mówi. Ale zabieg zostaje przeprowadzony. Skutki psychiczne dają się odczuć nawet u Sally. Ściskając pluszowego niedźwiadka — namiastkę zamordowanego dziecka — żałuje, że nie żyje dla dziecka i że musi myśleć o sobie. Miałaby cel w życiu, gdyby wydobyła się z egoizmu i skupiła myśli na innej istocie. W chwili refleksji oburza się, że dzieci rodzą się w wyniku stosunku, który dla niej jest po prostu brudnym drobiazgiem; powinny one być owocem czegoś rzadkiego i specjalnego. Isherwood zwraca jej uwagę, że właśnie stosunek ma być czymś rzadkim i specjalnym, domeną prawdziwej miłości, w małżeństwie. „Czemu mi tego nikt nie powiedział?" — żali się Sally. „Powiedzieli ci, ale nie wierzyłaś" — replikuje Isherwood. Żal mija i Sally wraca do zwykłych „przygód". **I am a Camera** jest ciekawym i dowcipnym obrazkiem obyczajowym dla dorosłej publiczności, nie szokującej się łatwo śmiałym dialogiem i umiejącej ocenić, że sztuka ta jest w swej istocie moralna, przez to, że ukazuje bezsens i beznadziejność niemoralności. Oto jest par excellence nowoczesne ujęcie problematyki moralnej: bez dydaktyki i moralizatorstwa, a głęboko i przekonywująco, za pomocą tych przejmujących w swej treści fotografii.

## WYNATURZENIA

Gorąco dyskutowany ostatnio w Anglii problem homoseksualizmu przyniósł ostatnio dwie sztuki na ten temat, obie — w pewnym sensie — produkcji amerykańsko-francuskiej. Pierwszą z nich była dokonana przez państwa Goetz niezgrabna przeróbka sceniczna **L'immoraliste** Gide'a. Problem niby dyskutowany był otwarcie, ale dialog i sytuacje były nieprzekonywujące, a pseudo-optymistyczne zakończenie było nie tylko nieprawdopodobne, lecz stanowiło krzywdę dla francuskiego pisarza. Znacznie bardziej udany był dramat **South** pióra świetnego pisarza francuskiego amerykańskiego pochodzenia, Julien Greena. Akcja toczy się na plantacji w południowych Stanach w przededniu wybuchu wojny domowej. Bohaterem jest młody Polak, oficer armii federalnej, uwikłany w problemy osobiste, prowadzące nieuchronnie do tragedii samozniszczenia w sprowokowanym przez siebie pojedynku. Sztuka Greena, subtelna aż do granic niejasności, jest bardzo wnikliwą analizą ciemnych sił uśpionych w ludzkiej duszy. Green bez cynizmu wykazuje, że nawet najnormalniejsi z pozoru ludzie są pod pewnymi względami nienormalni i kamieniem ciskać nikt nie ma prawa. **South** także jest cennym przykładem nowoczesnego ujęcia problematyki moralnej i dowodem na to, że każda sztuka, choćby dotyczyła najbardziej drastycznego tematu, jest pozytywna i uszlachetnia, jeśli wyszła spod pióra pisarza uczciwego i zdolnego.

## TEATR POETÓW

Problematyka moralna jest głównym motorem dramatu T. S. Eliota. Szczególnie pociąga tego pisarza zagadnienie świętości. W **Murder in the Cathedral** Tomasz Becket opiera się poku-

**(Dokończenie na str. 4)**

ŻYCIE

KATOLICKI TYGODNIK RELIGIJNO-KULTURALNY

NIEDZIELA, 14 sierpnia 1955.

NASZE SPRAWY

# CO BYŁO LEPSZEGO W POLSCE?

Rozmawiałem kiedyś z pewnym Polakiem, człowiekiem młodym, ale już wchodzącym w wiek średni, który zachwycał się stosunkami angielskimi i wyrażał pogląd, że wszystko w Polsce było gorsze, niż w Anglii. Muszę dodać, że rodak ten prawie nie znał Polski: był bodaj kiedyś przez parę dni w Warszawie, ale poza tym znał tylko Ziemie Wschodnie i to bodaj tylko jedno województwo.

Ludzi takich jest na emigracji sporo; i dlatego może będzie nie od rzeczy, jeśli wydrukuję tu to, co do niego powiedziałem ustnie.

Nikt nie przeczy, że Anglia góruje nad Polską — nawet nad Polską przedwojenną — bogactwem, postępem, nowoczesnością, ładem. Polskie wartości są zupełnie innej natury, mianowicie nie materialnej, lecz duchowej. Ale nawet i w dziedzinie czysto materialnej przewaga angielska nie była kompletna. Polska górowała nad Anglią w o wiele większej ilości dziedzin, niż się niejednemu zdaje. Najlepiej to zilustrować kilku konkretnymi przykładami.

Jednym z tych przykładów jest poczta. Nie ulega wątpliwości, że poczta polska była o wiele lepsza od poczty angielskiej. Oczywiście, nie można porównywać poczty w zapadłych zakątkach powiatu sarneńskiego na Polesiu z pocztą w Londynie: tam, gdzie nie ma dobrych komunikacji, tam poczta nie może funkcjonować sprawnie. Pocztę na polskiej wsi można porównywać z pocztą na odległych wyspach około Szkocji: tam także nie ma dobrych komunikacji. Mówię o polskich miastach, a jeśli idzie o wieś, w zachodnich częściach Polski, gdzie komunikacje były dobre.

Na czym polegała różnica? Na tym, że polski listonosz był rodzajem urzędnika, odpowiedzialnym za obsłużenie klienteli w swoim obwodzie, natomiast listonosz angielski jest posłańcem, któremu kazano roznieść paczkę listów. Polski listonosz chodził stale w tym samym obwodzie i dobrze swoją klientelę znał; wiedział o tym, że ktoś się wyprowadził i zwykle znał jego nowy adres, wiedział, że panna wyszła za mąż i nosi teraz inne nazwisko. Natomiast w Anglii widzimy ciągle, nieraz co parę tygodni, inne twarze listonoszów; nic dziwnego, że nie znają oni swojej klienteli!

Polskiemu listonoszowi o wiele więcej ufano, aniżeli angielskiemu. Na przykład — stale roznosił on pieniądze do domu, czego listonosz angielski nigdy nie robi. Jakaż to była wygoda na rzecz — polski przekaz pieniężny! Wypisywało się kartkę na poczcie, płaciło się pieniądze — i listonosz przynosił te pieniądze odbiorcy wprost do mieszkania. Można to było załatwić także telegraficznie, a wtedy w godzinę czy dwie godziny po wpłacie odbiorca już pieniądze miał. W porównaniu do polskiego, czy w ogóle kontynentalnego przekazu pieniężnego angielski Money Order jest czymś niesłychanie staroświeckim: otrzymuje się zawiadomienie, trzeba z nim iść na pocztę, trzeba wiedzieć, kto jest nadawcą. A jeśli nadawca zapomniał zawiadomić, że pieniądze wysłał? Wtedy nie można ich odebrać! Nadawca nie tylko musi nadać pieniądze, ale musi także osobno pisać list do odbiorcy.

Także i inne wypłaty, takie jak np. należności emerytalne, listonosz w Polsce przynosił do domu, a tu trzeba po wszystko chodzić osobiście na pocztę.

Listy prawie nigdy w Polsce nie ginęły. Natomiast w Anglii giną bardzo często. Giną dla bardzo prostej przyczyny; bo listonosz bardzo często nieuważnie czyta adres, bardzo często zanosi list nie tam, gdzie trzeba, a wtedy odzyskanie listu przez adresata zależne jest już tylko od dobrej woli względnie uczciwości przypadkowego odbiorcy. Mieszkam w Londynie od dziewięciu lat w tym samym domu, przy ulicy, która się nazywa „Road". Jest w sąsiedztwie druga ulica o tej samej nazwie, jeśli chodzi o przymiotnik, ale o rzeczowniku „Avenue". Pod tym samym numerem co mój „Road" mieszka przy „Avenue" niejaka Mrs. Down. Nigdy jej na oczy nie widziałem. Ale od dziewięciu lat stale otrzymuję listy, adresowane do niej, a ona listy adresowane do mnie. Listonosze wciąż mylą te dwie ulice. W Polsce nie mogliby ich mylić — bo znaliby nasze nazwiska i wiedzieliby, gdzie kto mieszka. Nigdy by im nie przyszło na myśl wrzucić list pod fałszywym adresem bez uprzedniego zbadania przyczyn omyłki nawet, jeśliby list był zaadresowany błędnie, a tym bardziej wrzucić go pod fałszywym adresem wtedy, gdy list jest zaadresowany dobrze.

Ojciec mój, który nie był żadną znakomitością, otrzymał kiedyś z Norwegii list od dawnego znajomego Rosjanina, który uciekł z północnej Rosji do Norwegii, zaadresowany po prostu: „Wielmożny Pan NN., w Polsce". List ten błądził dwa czy trzy tygodnie — i polska poczta w końcu adresata znalazła. Czy byłoby to możliwe w Anglii? Czy byłoby to możliwe nawet w Londynie, który ma ludności cztery razy mniej, niż przedwojenna Polska? — A słyszałem w Polsce i o innych podobnych wypadkach. Miałem np. znajomego, mieszkającego na wsi, który wielokrotnie otrzymywał listy zza granicy, adresowane przez nieuważnego znajomego, zawierające tylko nazwę wsi, ale nie zawierające ani nazwy powiatu, ani nazwy województwa, ani nazwy urzędu pocztowego (którego w tej wsi nie było).

Moja teściowa, lwowianka, wdowa po sędzi, przyjechała do nas w odwiedziny do Warszawy w lipcu 1939 roku. Kazała sobie przekazać emeryturę do Warszawy i listonosz wypłacił ją jej u nas w domu. Wojna zastała ją w Warszawie, nie mogła już wrócić do Lwowa. Nie miała dokumentów emerytalnych — ale wezwała listonosza na świadka i on zeznał, że wie, iż jest ona emerytką ze Lwowa i że wypłacał jej z tego tytułu pieniądze. Dzięki temu przyznano jej emeryturę w Generalnym Gubernatorstwie.

Tyle o poczcie. A teraz parę innych przykładów, ot, tylko kilka, pierwszych z brzegu.

Zegarmistrz. W Polsce drobną reperację zegarmistrz wykonywał na poczekaniu, dosłownie w ciągu dziesięciu minut. Dużą — zwykle z dziś na jutro. I reperacja ta była znakomita, staranna, sumienna, posługująca się materiałem w pierwszorzędnym gatunku. Za reperację najdrobniejszą zegarmistrz nie chciał brać pieniędzy. W Anglii — każda reperacja zegarka, zwykle bardzo licha, trwa tygodniami.

Apteka. Za proszek na ból głowy, podany wraz ze szklanką wody, aptekarz zwykle nie chciał pieniędzy.

Dentysta. Nie ulega wątpliwości, że dentystyka polska była od angielskiej dużo lepsza. Więcej była nastawiona na leczenie zębów, niż na ich wyrywanie.

Kasa Chorych. Nie miała zakresu tak szerokiego, jak dzisiaj w Anglii, nie obejmowała chłopów, rzemieślników itd., lecz tylko ludzi utrzymujących się z poborów (robotników, urzędników itp.), ale założona była o jakieś 20 lat wcześniej, niż w Anglii i nie była od angielskiej gorsza.

Turystyka górska. Hotele dla bogaczy istnieją w górach szkockich od dawna, ale schroniska turystyczne dla wycieczkowiczów pieszych i obciążonych plecakami są w Wielkiej Brytanii o ćwierć wieku, albo o pół wieku młodsze, niż w Polsce. A polskie schroniska były wyśmienite.

Czystość. Ulice polskich miast były bardzo czyste, ulice angielskie są niesłychanie zaśmiecone.

Sprzedaż owoców. W Anglii niektórzy przekupnie pokazują z przodu owoce wybrane, ale gdy się je chce kupić, nasypują nieraz o wiele gorszych, ukrytych poza doborową fasadą. W Polsce nic takiego się nie zdarzało.

Mycie okien. W miastach polskich na wyższych piętrach nie wolno było myć okien, nie ubrawszy się w specjalne szelki ochronne, przypinane do framugi okna i chroniące od wypadnięcia. Właściciel mieszkania był karany, jeśli pozwolił myć okna bez tych szelek. W Londynie myje się okna bez żadnej takiej ochrony.

Kina. W Polsce były obszerne poczekalnie. Nikt nie czekał na dworze. Kupowało się od razu bilet i czekało się pod dachem na wpuszczenie na salę. W Anglii co dzień tłumy czekają cierpliwie w ogonkach na deszczu.

Wypadki kolejowe. Było ich w Polsce proporcjonalnie mniej, niż w Anglii; widać polskie koleje miały zarząd sprężystszy. A jeśli się katastrofa zdarzyła, to mało w niej było ofiar śmiertelnych, bo wagony dalekobieżne były stalowe, a nie drewniane jak tutaj i nie kruszyły się jak pudełka zapałek.

Dym. Nie było w polskich miastach takiego dymu, jak np. w Londynie, bo zamiast kominków były piece.

Tych parę przykładów może wystarczy, by wykazać, że nie wszystko w Polsce było gorsze, niż w Anglii.

**POLONUS**

## WŚRÓD KSIĄŻEK I CZASOPISM

**PISARZE WOLNI I NARZĘDZIA TYRANII.** Miesięcznik paryski „Preuves" ogłasza pt. „Dylemat pisarzy" tekst znamiennego przemówienia, jakie obecny prezes międzynarodowej organizacji PEN-Clubów, Charles Morgan wygłosił na kongresie tej organizacji, który odbył się w Wiedniu w czerwcu bieżącego roku.

Morgan stwierdził, że od pewnego czasu niektórzy członkowie PEN występują z żądaniem podjęcia prób, które by doprowadziły do stworzenia sowieckiego ośrodka PEN. W wyniku tych nacisków sekretariat międzynarodowy PEN-Clubów skierował w dniu 2 lipca 1954 r. do p. Simonowa, sekretarza komitetu wykonawczego Związku Pisarzy Sowieckich pismo, zawiadamiające, że organizacja PEN przyjmie z zainteresowaniem każdą propozycję stworzenia ośrodka rosyjskiego PEN-Clubu „pod warunkiem poszanowania postanowień naszej Karty". List pozostał bez odpowiedzi. Mimo to w łonie PEN-Clubów nadal z pewnych kół czynione są wysiłki, by nie ustawać w próbach stworzenia sowieckiej organizacji PEN.

Morgan w przemówieniu swym stanowczo wypowiedział się przeciw tej ewentualności. Sformułował on szereg pytań, a raczej zastrzeżeń, stwierdzających, że organizacja pisarzy sowieckich nie mogłaby być przyjęta do międzynarodowego PEN-Clubu, nie byłaby to bowiem organizacja pisarzy wolnych, ale raczej wyznaczone przez władze sowieckie narzędzie propagandy komunistycznej.

„Czy w kraju podległym tajnej policji — pytał Morgan — w którym słowo mówione i pisane podlega ograniczeniom surowej cenzury, w którym człowiek, oskarżony o nieprzestrzeganie „linii", nie może wnieść odwołania do żadnego niezależnego trybunału rządowego, — czy w takim kraju postanowienia naszej Karty mogą istotnie mieć to znaczenie, jakie posiadają u narodów wolnych?"

„Odpowiadając na te pytania — ciągnął Morgan — powinniście także przypomnieć sobie, że istnieje między nami ośrodek zwany „Ośrodkiem Pisarzy na Wygnaniu"; powinniście zapytać siebie, czy przynależność ich do naszego stowarzyszenia da się pogodzić z przynależnością ośrodka totalistycznego, czy to nazistowskiego czy komunistycznego".

Morgan wystąpił ostro przeciw tym, którzy domagają się przyjęcia komunistów sowieckich w imię tolerancji. „Tolerancja — mówił — jest wielką cnotą, ale odwaga moralna jest cnotą co najmniej równą cnocie tolerancji. Gdy kraj nasz został najechany i nasze ogniska domowe są zagrożone, nie chwalimy za tolerancję człowieka, który kolaboruje z wrogiem, okupującym naszą ojczyznę. Człowieka takiego uważamy za zdrajcę i nikczemnika. Podobnie w dziedzinie moralnej nadszedł czas zajęcia mocnego stanowiska. Sądzę, iż zbliża się chwila, kiedy PEN będzie musiał wybrać między normalną i rozsądną interpretacją naszej Karty, a jej porzuceniem. Kiedy do was przychodzi człowiek, oferujący wam w zamian zaprzedmiot, który jest dla was cenny, czek opatrzony swym podpisem, macie prawo stwierdzić, czy czek ten jest ważny, czy nie jest on po prostu świstkiem papieru. Co do mnie, wiem, że póki będę prezesem PEN, nie uczynię niczego, co mogłoby naruszyć zasady, w moim przekonaniu żywotne, wśród których znajdują się dwie zasady naczelne: pisarze, którzy schronili się u nas, by uniknąć tyranii, mają prawo do naszej opieki — a pisarze, którzy nadal pozostają narzędziami tyranii, nie mają żadnego prawa do tego, by zostali przez nas przyjęci."

Niestety — jak to sam Morgan stwierdził w swym przemówieniu — w krajach wolnych wielu jest ludzi, którzy gotowi są zaprzepaścić te zasady, wypływające z samych podstaw cywilizacji zachodniej.

# ROZMAITOŚCI

### PROBLEM TANICH WAKACJI

Zostało stwierdzone, że połowa rodzin brytyjskich nie wyjeżdża nigdzie w czasie urlopu wypoczynkowego. Dzieje się tak nie dlatego, by ludzie ci nie doceniali, ile znaczy dla zdrowia choćby krótki wypoczynek poza domem, ale ze względu na wysokie opłaty kolejowe w Anglii i wygórowane ceny w miejscowościach letniskowych.

Istnieją pewne próby rozwiązania tego problemu ze strony instytucji opiekuńczo - dobroczynnych. Starają się one przede wszystkim o umożliwienie tanich wakacji letnich dla niezamożnych dzieci. Organizowane są także tanie wakacje dla emerytów i starców. Emeryci w Bethnal Green (londyński East End) spędzili dwutygodniowe wakacje nad morzem w roku 1954 za cenę 1 funta tygodniowo. Podobne wakacje organizowano i w innych miejscach, w wyniku starań komitetów opieki nad starcami.

Wspaniałe osiągnięcia w kierunku organizowania tanich wakacji mają Francuzi. Grupowe wakacje dla rodzin urządza we Francji organizacja Maisons Familiales de Vacances, „Fundusz Pomocy Rodzinom" dostarcza tej organizacji pieniędzy na wyrównanie niedoborów wynikłych z systemu niskich opłat.

Opłaty na obozach MFV wynoszą około 300 do 575 franków dziennie dla dzieci a 700 fr. dla starszych.

Francuskie obozy wakacyjne, gdzie dzieci przebywają same, gdyż rodzice nie mogą z nimi wyjechać, mieszczą corocznie około 1 miliona młodzieży.

### PRACA „LUDZI-PAJĄKÓW"

Wielka Brytania posiada 13.000 ludzi, którzy stawiają konstrukcje stalowe budynków wielopiętrowych. Zarabiają oni za godzinę 3/7 w Londynie zaś na prowincji nieco mniej. Praca spajania stalowych kolosów należy do najniebezpieczniejszych z tych, jakie w ogóle są na świecie wykonywane.

Na każdego górnika, który umiera w wyniku wypadku w kopalnictwie, ginie 5 „ludzi-pająków", jak nazywają pracowników zatrudnionych przy konstrukcji budynków stalowych.

Ubezpieczenie na życie wymaga od nich płacenia składki wyższej nawet niż ta, którą płaci pilot samolotowy.

W związku ze stosunkowo niskim zarobkiem, pracownicy ci wyrabiają „overtime", co powoduje przemęczenie i zwiększa ilość wypadków.

W czasie deszczu nie prowadzi się prac przy konstrukcjach, a godziny postoju są płatne w 50% jedynie wtedy, gdy robotnik przebywa na budowie cały dzień. Natychmiast po ustaniu deszczu, aby nadrobić stracony czas, praca rusza pełnym tempem i mokre oślizgłe konstrukcje są często powodem wypadków.

Wypadki powodowane są także przez obciążenie robotników narzędziami, ważącymi nieraz po kilka funtów, które trzeba dźwigać na wysokość kilku pięter.

Wypadków śmiertelnych wśród „ludzi - pająków" było w roku 1953 — 26, zaś w r. 1954 — 36.

Zarobki niektórych z tych robotników wprawdzie dochodzą do £ 20 tygodnio, ale dzieje się to kosztem wytężających „overtime'ów".

### KUPNO NA RATY

Sześć rodzin na każde dziesięć w W. Brytanii,a 9 na 10 w Stanach Zjednoczonych kupuje na raty.

Kupno na raty jest starsze niż się myśli, w Wielkiej Brytanii zapoczątkowane zostało już w 1828 roku. Jednakże aż po koniec pierwszej wojny światowej sprzedaż na raty dokonywana była jedynie przez mniejsze firmy i w ubogich dzielnicach. Procent pobierany był znaczny, a niezapłacenie choćby jednej raty w terminie, powodowało utratę przez nabywcę danej rzeczy, chociażby prawie spłaconej.

Sytuacja ta zmieniła się z chwilą wejścia w życie prawa „1938 Act". Od tego czasu, jeśli 1/3 część ceny kupna jest spłacona, nie wolno rzeczy odebrać i sąd rozstrzyga jaka część wraca do kupca.

Kupno na raty rozpowszechniło się w latach między wojnami oraz w latach depresji przemysłowej.

Obecnie 70 % mebli w Wielkiej Brytanii kupowane jest na raty, tak samo aparaty telewizyjne, pralki, aparaty do czyszczenia.

Pół miliarda funtów winni są nabywcy kupcom z tytułu kupna na raty.

Sprzedaż na raty jest dużym obciążeniem rachunkowości firm, ale daje im olbrzymie obroty nie do pomyślenia bez tego systemu obecnych czasów.

# ZAGADNIENIA MORALNE W TEATRZE WSPÓŁCZESNYM

(Dokończenie ze str. 3)

som i ginie, zdobywając chwałę wiekuistą. W **Family Reunion** wprowadza Eliot swego bohatera przez pokutę na drogę ku świętości prowadzącą. W **Coctail Party** grzechy zostają odpuszczone zwykłym śmiertelnikom, a wybrana Celia kroczy od niemoralnego życia poprzez poświęcenie dla drugich i męczeństwo ku świętości. Wreszcie w ostatniej swej sztuce **The Confidential Clerk** Eliot zajmuje się kwestią powołania w życiu. Pod pokrywką komedii daje ostrą krytykę laickiego społeczeństwa przez ukazanie szeregu ludzi, którzy zmarnowali swe właściwe talenty, mimo że osiągnęli pozorny sukces i uznanie. Tylko bohater sztuki Colby odnajduje własną drogę życiową i rzuca karierę, u progu której stoi, żeby zostać sobą, tj. poświęcić się muzyce, do której ma zamiłowanie. Czyni tak, choć zdaje sobie sprawę z tego, że talent jego jest mierny i że światowego sukcesu nie osiągnie. W dalszej perspektywie ukazuje Eliot dla niego, podobnie jak dla porzednich swych bohaterów drogę do świętości. Posłanie autora do widzów jest jasne: nie liczą się sukcesy materialne w zakłamanym świecie, w którym wszyscy oszukują się wzajemnie. Liczy się wierność sobie, swemu powołaniu, oraz służba Bogu i ludziom: świętość.

Zagadnieniem świętości zajął się także Christopher Fry w swej ostatniej sztuce **Dark Is Light Enough**. Akcja toczy się w Austrii w czasie rewolucji węgierskiej 1848 r. „Świętą" jest tu stara hrabina, która kierując się miłością bliźniego i nie dbając o to, co „wypada" wedle etykiety, mimo oporu swego otoczenia ratuje i ukrywa najpierw przed Węgrami dezertera z armii powstańczej (zresztą znając go i wiedząc o tym, że jest to człowiek mało wartościowy), a następnie chroni przed Austriakami przywódcę węgierskich powstańców, niedawnego okupanta w jej domu. Ofiara jej nie poszła na marne. Choć sama umiera, wyczerpana przeżyciami, dezerter, którego najpierw ukryła, tchórz i pijaczyna, idzie w jej ślady, przejmując rolę obrońcy swego niedawnego prześladowcy. Koncepcja oddziaływania dobrego przykładu na ludzi jest logiczna w założeniu, choć może nie została przeprowadzona dramatycznie całkiem przekonywująco; w tym wypadku idea moralna wyprzedziła formę i rzemiosło. Oczywiście dramaturg ma prawo do rozwiązywania poruszanych problemów działaniem Łaski. Ale Łaska to nie deus ex machina; nie gwałci ona natury, lecz ją uzupełnia. Dlatego dramaturg winien zwrócić tym większą uwagę na rozpracowanie naturalnych fundamentów pod nadprzyrodzoną podbudówkę, jeśli nie chce stać się dydaktykiem, przekonywującym tylko dla wyznawców doktryny, jaką głosi. Sztuka Fry'a jest, mimo tej usterki, cenną pozycją. Fry'a obchodzi przede wszystkim człowiek i jego cierpienie. Ukazuje on bezsens nierozumnych rzezi i pustych frazesów, bo nie w nich leży nadzieja dla świata, ale w uczciwości i wzajemnym zrozumieniu, gotowości do poświęceń dla bliźniego bez względu na jego mundur, narodowość czy przekonania.

Na marginesie twórczości Eliota i Fry'a warto zauważyć, że poruszają oni najbardziej zasadnicze problemy pod płaszczykiem rozrywki, w sztukach, które pod względem formalnym są pełnymi humoru komediami. W ten sposób mogą oddziaływać na szerokie masy ludzi nie interesujących się religią, czy filozofią. Dowiedli oni, że można omawiać najważniejsze zagadnienia religijno-moralne, a nie moralizować i nie nudzić. Nie są zresztą w tym sami. Wydaje mi się, że przegląd mój zakończę w sposób najodpowiedniejszy, jeśli omówię sztukę zmarłego przed 10 laty czarodzieja teatru francuskiego Jean Giraudoux **Intermezzo**, której premiera brytyjska (pt. **The Enchanted**) odbyła się w zeszłym roku, a która obecnie znów święci triumfy w Paryżu.

W prowincjonalnym miasteczku francuskim dzieją się dziwne rzeczy. Wszyscy ludzie stali się skrupulatnie uczciwi (nawet w płaceniu podatków), uprzejmi, zadowoleni z życia, ba — nawet szczęśliwi. Fortuna po raz pierwszy zachowuje się tak, jak gdyby była obdarzona inteligencją: bo na loterii nagrodę w gotówce pierwszy raz wygrał nie miejscowy milicner, ale najbiedniejszy człowiek w mieście, a motocykl nie matka przełożona klasztoru, lecz młody kapitan drużyny piłkarskiej. Nawet autobus przejechał tym razem nie młodych i najzdrowszych ludzi w mieście, ale...itd. Wszystko to dzieje się rzekomo za sprawą ducha młodego człowieka, który po zamordowaniu niewiernej żony i jej kochanka utopił się w jeziorze, a także za sprawą młodej nauczycielki, z którą duch miewa tajemnicze schadzki. Dziwne te wydarzenia uznane zostają przez rząd za działalność wywrotową (bo któż to widział, żeby ludzie byli szczęśliwi?!). Rząd przysyła inspektora ministerialnego na śledztwo. Inspektor, rzecz jasna, nie wierzy w duchy, więc najmuje katów, żeby zastrzelili rzekomego ducha. Rzeczywiście tzw. duch ginie, ale kłopoty na tym się nie kończą: wtedy dopiero faktyczny duch zabitego zaczyna sobie na dobre używać. Miasto jest zachwycone, ale inspektora ogarnia panika: jeśli zjawienie się tego ducha jest początkiem inwazji duchów, które jako obywatele francuscy będą miały prawo pobytu, głosowania itd., cóż wtedy? Umarłych jest więcej niż żywych, więc ich wpływ na życie i na rządy będzie przytłaczający. Duchy nie jedzą, zatem nacisk będzie kładziony na duchowe, nie materialne aspekty życia. Dalej: prezydent będzie duchem, premier będzie duchem... Burmistrz jest zdania, że ludność i tak nie zauważy różnicy, ale inspektor zabiera się do egzorcyzmu, apelując do patriotyzmu ducha i zwraca uwagę na niewłaściwość jego zjawiania się w okresie, gdy oficjalnie zniesiono przesądy i wiarę w życie pozagrobowe. Duch odchodzi, ale nie na życzenie inspektora, lecz wtedy, gdy młoda nauczycielka Isabel sama odrzuca go i w jego osobie marzenia o doskonałości „nie z tego świata", a akceptuje życie takie, jakim ono jest, w osobie młodego nadzorcy miar i wag z jego codzienną szarą pracą. Kiedy mija urok, a odkryte zostaje piękno i poezja dnia codziennego, matka przełożona znów wygrywa motocykl i normalny stan zostaje przywrócony w miasteczku. Oto posłanie bajki Giraudoux: nie gonić za mrzonkami, choćby były one piękne; nie tęsknić do śmierci jako stanu błogosławionego, ale zaakceptować życie takie, jakie ono jest: z jego hałasem, śmiesznostkami, nawet niesprawiedliwościami. Bo to jest n a s z e życie i takie nam przyszło przeżyć. Z tomistycznym realizmem spojrzenia Giraudoux pokazuje nam, że choć świat nasz nie jest najlepszym z możliwych światów, jest on najlepszy dla nas. Bez niego nie bylibyśmy kim jesteśmy: ludźmi. Pamiętajmy jednak, że wielki dramat nigdy nie jest tendencyjny. I nie myślmy, że Giraudoux podaje nam swoje wnioski dogmatycznie do wierzenia. Z pozoru jest to beztroska, fantastyczna komedia, ale w pewnym sensie pisał ją autor krwią serdeczną. Widać wyraźnie, że sam był kuszony mocną postawą, jaką w końcu przezwyciężył. Zanim odkrył piękno w życiu codziennym, przeżył pokusę perfekcjonizmu. Ale — i w tym leży tajemnica jego wielkości — fantastyczne pozornie sztuki Giraudoux nie są utopijne, lecz do głębi realistyczne. Walczy on zarówno z płytkim materializmem, jak i z wybujałą fantastyką.

Tak więc przez moralność i niemoralność, kłopoty naukowców, polityków, samobójców, świętych, dobrnęliśmy do akceptacji szarego, codziennego życia. Przyznać trzeba, że dramat dzisiejszy, sądząc po najlepszych sztukach, jakie wchodzą na afisze, nie jest oderwany od życia i problematyki moralnej. Zasługa pisarzy jest tym większa, że gusta mas publiczności, pragnących tylko łatwej rozrywki, oraz skomercjalizowana, handlarska atmosfera przedsięwzięć teatralnych (tzw. rynku teatralnego — co za nazwa!) w krajach Zachodu nie sprzyja poważnej twórczości. A jednak strumień wielkiego dramatu nie wysycha. Laicki duch naszej epoki odbił się i na dramacie. Nie wszystkie poglądy forsowane przez dramaturgów, zwłaszcza nie-chrześcijańskich, mogą być przez nas przyjęte. Dlatego też myślący widz i krytyk katolicki powinien bacznie śledzić nowe pozycje i wprowadzać gdzie trzeba odpowiednią poprawkę. Krytykując tendencje i idee poszczególnych sztuk nie sposób jednak odmówić dramaturgom dzisiejszym talentu, szlachetnych intencji, zainteresowania i odwagi w podejmowaniu i analizowaniu pod światłem kinkietów współczesnego teatru — zasadniczych problemów moralnych naszych czasów.

**Bolesław Taborski**

(1) Omówiona w ŻYCIU nr 5(345).
(2) „ „ nr 15/16(355-6)
(3) „ „ nr 22(362)
(4) „ „ nr 39(327)

● ● **CZAS ODNOWIĆ PRENUMERATĘ** ● ●

Ż Y C I E Katolicki Tygodnik Religijno - Kulturalny. Wydaje Veritas Foundation Publication Centre. Adres Redakcji i Administracji: Polish Weekly ŻYCIE, 12 Praed Mews, London, W. 2. England. Telefony: Redakcja i Administracja: AMBassador 6879. Drukarnia: PADdington 9734. Godziny przyjęć w Redakcji: codziennie z wyjątkiem sobót, niedziel i świąt, tylko od godziny 15.30 do 16. Administracja czynna codziennie od godziny 9 do 12 i od 14 do 17 z wyjątkiem sobót, niedziel i świąt. Redakcja rękopisów nie zwraca. W wyjątkowych wypadkach, na ewentualny zastrzeżony zwrot, prosimy dołączyć znaczki pocztowe. P R E N U M E R A T A płatna zgóry wynosi: miesięcznie 4 szyl. 6d., kwartalnie 13 szyl., półrocznie 26 szylingów. W P Ł A T Y a) w **krajach bloku szterlingowego**: Postal albo Money Orderami lub czekami bankowymi „crossed" (//); b) **w krajach bloku dolarowego**: International Money Orderami lub zwykłym czekiem jakiegokolwiek banku amerykańskiego; c) **we wszystkich innych krajach**: do miejscowego przedstawiciela naszego pisma sposobem przyjętym w danym kraju lub międzynarodowym przekazem pocztowym bezpośrednio do administracji ŻYCIA. C E N Y O G Ł O S Z E Ń: 1 cal przez 1 łam = £ 1.0.0, w tekście — 50% drożej, na stronie tytułowej — 100% drożej. P R Z E D S T A W I C I E L S T W A i C E N A P R E N U M E R A T Y W R Ó Ż N Y C H K R A J A C H: **ARGENTYNA: „Libreria Polaca"**, Serrano 2076 piso I, Buenos Aires. **AUSTRALIA: „Vistula"** (Aust) Pty. Ltd., 77, Pitt Street, Sydney oraz **„Spolem"**, 64 Tapleys Hill Rd., Royal Park, Adelaide, S. A. **BELGIA: Mme A. Kułakowska**, 101, rue Auguste Lambiotte, Bruxelles 3. Prenumerata kwart. 90 frs. **BRAZYLIA: Mme Z. Kietlińska** Casa „Acao", Av. Batel 1514, Curitiba, Parana. **Książnica Polska**, Caixa Postal 5201, Rio de Janeiro, **ks. dr Antoni Łatka**, Praça Cel. Fernando Prestes No. 233, Sao Paulo i **Mons. W. J. Słapa**, Rua Marques de Abrantes 215, Rio de Janeiro. **FRANCJA: ks K. Stolarek, O.M.I.**, 29 Av. Gen. Leclerc La Ferté-sous-Jouarre, (S. et M.). Prenumerata kwart. 540 frs. **HOLANDIA: B. Galas, Fagelstraat 15A, Breda. KANADA: Canadian Mosaic Publishers,** Suite 1, 4118 Western Ave., Montreal 6. **International Book Service,** 57, Queen Str. W., Toronto **NIEMCY: St. Mikiciuk,** Gablonzerstrasse 7/I, (13b) München 13 oraz **„Informacja Prasowa"**, Postfach 86, (23) Quakenbrück, Prenumerata kwart. 8 RM. **NORWEGIA: B. Łubiński,** Kongesgat 2, Moss. **STANY ZJEDNOCZONE: „Gryf Publication"**, 296 Sheridan Ave., Albany, N.Y., **Mme J. Stojanowska**, 424 Ave. „E", Bayonne, N.J. oraz **„Pomoc" — Eksport - Import**, 761 Fillmore Ave., Buffalo 12, N.Y. Prenum. kwart. $ 2.00. **SZWAJCARIA: Mgr. A Bocheński**, Case Postale 19, Fribourg 2. Pren. kwart. 5.00 frs. **SZWECJA: Mgr. B. Kurowski**, Lund, Revingegatan 13B. Pren. kwart. 10 kr. **WŁOCHY: Mme Z. Bułhak-Jelska**, via Salaria 300 C. Roma. W sprawach PRENUMERATY i OGŁOSZEŃ prosimy porozumiewać się z przedstawicielami.

Printed by: Veritas Foundation Press, 12, Praed Mews, London, W. 2. Tel.: PAD 9734.